

■ PHILHARMONISCHE
BLÄTTER April | Mai | Juni 2014

A close-up portrait of Rafael Frühbeck de Burgos, an elderly man with light brown hair, looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a dark shirt with a white floral pattern. His right hand is raised behind his head, with fingers spread.

RAFAEL FRÜHBECK
DE BURGOS –

Zu Gast bei
FREUNDEN

INHALT

■ DRESDNER BEETHOVEN ZYKLUS	
Interview mit Markus Poschner	2
■ DRESDNER DEBÜT	
Die Geigerin Sophia Jaffé	8
■ STARKER SOPRAN I	
Gun-Brit Barkmin mit Richard Strauss	10
■ KOMPONIST & DIRIGENT	
Matthias Pintscher	12
■ STARKER SOPRAN II	
Nadja Michael mit Hector Berlioz	14
■ PORTRÄT	
Arabella Steinbacher wieder zu Gast.	16
■ »ERSTE ANHÖRUNG«	
Studentische Kompositionen.	18
■ VORGESTELLT	
Kolja Lessing – Geiger und Wiederentdecker.	20
■ HERAUSGESTELLT	
Fabian Dirr – Solist und Kammermusiker.	22
■ KINDER	
Otto Orchesterfeuerwerk	25
■ WIEDERBEGEGNUNG	
Mit Rafael Frühbeck de Burgos	26
■ KLASSIK & IMPROVISATION	
Die Pianistin Gabriela Montero	28
■ ENTDECKUNG	
Am Pult – Alain Altinoglu	30
■ INTERVIEW	
Klaus Florian Vogt bei der Philharmonie	32
■ NEUGIERDE	
Fragen an Christina Biwank	36
■ KONZERTKALENDER	
April bis Juni 2014	44

*Liebe Konzertbesucher!*

Es ist eine Binsen: Musik braucht die Ausführung, um gehört zu werden. Das ist, wenn Sie so wollen, unser Kernsatz, deshalb gibt es uns. Aller medialen Dauerverfügbarkeit von Musik zum Trotz spielen wir Woche für Woche live vor Publikum. Wer sich entscheidet, einem Konzert beizuwohnen, verbringt mit Klang – und mit sonst nichts – eine bestimmte Zeit seines Lebens. Kostbar wie die sie begleitende Lebenszeit selbst ist deshalb auch Musik.

Wir können Sie guten Gewissens einladen, Zeit mit uns zu verbringen. Mit Alain Altinoglu präsentieren wir einen Star aus der jungen Pultgeneration – hierzulande ist der französische Dirigent (fast) noch ein Geheimtipp. Gleich bei ihrem ebenfalls ersten Auftreten mit der Philharmonie unter Chefdirigent Michael Sanderling widmet sich Sophia Jaffé einem »Brocken« der Geige, dem selten aufgeführten »Concerto funèbre« des Humanisten und erbitterten Nazigegners Karl Amadeus Hartmann.

Wir geben in dieser Ausgabe unserem ehemaligen Chefdirigenten Rafael Frühbeck de Burgos Raum, der mit einem Richard-Strauss-Programm, seinem »alten« Orchester die Ehre gibt. Wir freuen uns über die Venezolanische Pianistin Gabriela Montero. Und wir würdigen – stellvertretend für so viele Orchestermusiker – Fabian Dirr für seine kammermusikalischen Tätigkeiten und für die Übernahme des Soloparts in Nielsens Klarinettenkonzert unter der Leitung von Santtu-Matias Rouvali. Ausgeprägt sind in den kommenden Monaten starke Stimmen an der Seite der Philharmonie. Sonst an den berühmten Bühnen dieser Welt zu Hause, hören wir Gun-Brit Barkmin mit den bewegenden »Vier letzten Liedern« von Strauss und Nadja Michael mit »Kleopatras Tod« von Berlioz. Aus der großartigen Besetzung für »Fidelio« haben wir den Tenor Klaus-Florian Vogt zum Interview gebeten.

»Fidelio«? In der Tat wird, nach der 5. Sinfonie im April, ein konzertanter »Fidelio« im Juni das Großprojekt »Beethoven. Der Revolutionär« unter Markus Poschner fulminant beschließen.

»Welch ein Augenblick« heißt es im »Fidelio«-Finale. Lassen Sie ihn sich nicht entgehen. Auch die anderen »Momente« nicht, die wir Ihnen stolz in diesem Quartal insgesamt anbieten können. Bleiben Sie uns gewogen.

Herzlichst

Ihr Michael Sanderling

Ihr Anselm Rose

Die Dresdner Philharmonie ist Mitglied
im Deutschen Bühnenverein

T Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Opern
MITGLIED IM **KQU** KULTUR
QUARTIER
DRESDEN

Unser tiefer Respekt gilt Peter Zacher (1939 – 2014), Berichterstatter und Kritiker. In mehr als dreißig Jahren hat er die Dresdner Philharmonie begleitet – mit solidem musikalischem Wissen und Fairness. Wir wissen seinen journalistischen Anteil am Bild der Dresdner Philharmonie in der Öffentlichkeit zu würdigen.



Tempi sind

die Schlüssel zu Beethoven!

Die Neunte im Rücken – die Fünfte und »Fidelio« vor sich. Markus Poschner über die letzten Runden eines großen Projektes – der Dresdner Beethoven-Zyklus.

Haben Sie nicht langsam genug von Beethoven?

Nein. Niemals. Selbst wenn ich jeden Tag die gleiche Sinfonie hören würde. Es ist immer wieder eine Reise mit neuen Entdeckungen. Wie beim Spaziergehen; auf den Lieblingsrouten wird es auch nie langweilig. Ich erlebe nie den gleichen Beethoven. Es tauchen immer wieder neue Gefühle auf, oder die alten intensivieren sich, oder beides.

Dann ist es also ein Spiel unserer Erinnerungen, die wir an diesen Meisterwerken haben. Wie funktioniert das bei einem Dirigenten?

Dazu fällt mir eine Geschichte ein: als Student hatte ich bei einem Festival eine freie Produktion der »Zauberflöte« zu dirigieren, 20 Vorstellungen hintereinander, Abend für Abend. Irgendwann konnte ich nicht mehr. Zu schaffen machte mir, dass ich mich stets an dem orientieren musste, was ich an den Abenden zuvor gemacht habe. Man möchte ja auch alles frisch halten. Und das brachte mich schließlich in eine fürchterliche Zwickmühle: plötzlich forciert man, überdreht, macht Späßchen und alles nur aus lauter Angst, sich zu wiederholen. Ein solcher Marathon verhindert von vorneherein, immer wieder neu zu hören. Totaler Quatsch!

Ich kann mir lebhaft vorstellen, dass man als Künstler im Umgang mit der 9. Sinfonie und dem Schlusschor »An die Freude«, die als bisher letzter Teil des Zyklus im vergangenen Advent auf dem Programm stand, in noch höherem Maße in der Zwickmühle steckt.

Ich glaube, die Neunte hat sehr darunter gelitten, dass man sie gewissermaßen zum »Standardwerk der Hoffnung« erhoben hat. Man hat sie mit einem dicken Pinsel voller Pathos überzogen. Und was wurde diesem Stück nicht alles übergestülpt. Dass man in ihrem Anfang (mit leeren Quinten und Oktaven) das Bild einer Entstehung aus dem Nichts, gewissermaßen eine Ursuppe, die Schöpfungsgeschichte nachgezeichnet sah, bis sie schlussendlich zum positiven Ausblick in die Zukunft aufklart. Dieses Bild wird ihr nicht gerecht.

Haben Sie einen Löffel, um die »Ursuppe«, wie Sie es nennen, umzurühren?

Die »Tempi bei Beethoven«, über die wir ja in unserem ersten Interview zu diesem Zyklus schon gesprochen hatten, sind der Schlüssel. Sie sind bei der Neunten höchst heikel. Ich habe mir vor dieser Aufführung den Urtext noch einmal genau vorgenommen.

Das Autograph in der neuen und herrlichen Faksimile-Ausgabe mit Kommentaren, auch andere Quellen, sind zwar nicht immer eindeutig, aber sie belegen, dass die originalen Tempi eine allein pathetisch und weihervoll überhöhte Deutung nicht hergeben.

Wollte Beethoven alles schneller genommen wissen?

Nicht nur – teils langsamer, teils schneller. Gerade der 1. Satz »Allegro ma non troppo« mit der Metronomangabe Viertel = 88, was ungewöhnlich rasch ist, erklingt plötzlich als »aktives rastlos verzweifelter Suchen« und nicht nach »passivem weihrauchgeschwängertem Entstehenlassen«. Damit ändert sich auch der Duktus der Geschichte, die man erzählt, und es geht nicht nur um dieses Universale. Ich kann mir vorstellen, dass in der Projektion des Universalen der Hauptgrund zu sehen ist, warum man die Neunte gerne zum Jahresende spielt: Wir ziehen einen Schlusstrich und morgen ist dann ein neuer Tag. In der Vergangenheit haben nur wenige Dirigenten entgegen der Mode die alten Tempi verwirklicht, z.B. René Leibowitz in den 50er Jahren. Sogar Mendelssohn hatte schon mehrmals auf die bemerkenswerten Tempi in der Neunten hingewiesen und ganz generell festgestellt, dass Beethovens Musik gerne verschleppt dargestellt würde.

Wenn die Tempofrage wesentlichen Anteil hatte, warum die Neunte für die pathetische Weltabrechnung steht, zu der diese Sinfonie immer gemacht wurde und wird, weiß man, über welche Wege die nivellierten Tempi sich eingeschlichen haben?

Es gibt zwei große Schulen von Interpreten und Dirigenten. Eine Linie, die tatsächlich mit Mendelssohn, dem ersten »modernen Dirigenten«, beginnt, dann Schumann und Brahms, Felix Weingartner ist zu nennen, Bruno Walter, Erich Kleiber, Toscanini, eben René Leibowitz, der ja auch Schüler von Schönberg war, und schließlich Carlos Kleiber. Diese Dirigenten verstanden sich hauptsächlich als Vermittler des Komponistenwillens. Und sie pflegten auf eine sehr strenge Art, was man als deutsche Tradition versteht: deutliche Konsonanten, klare Phrasierung, klare Artikulation, helle Diktion heißt das, aber dunkler Klang. Auch die Dresdner Philharmonie steht in dieser Tradition.

Die andere Schiene ging von den typischen Musiktheaterkapellmeistern aus: Liszt und Wagner, Nikisch, Furtwängler, Karajan und Celibidache. Die Theatraliker und Mystiker hatten schon immer den freien Umgang mit der Materie proklamiert, beinahe alle Mittel waren recht und dienten der Verstärkung des »Erhabenen« in der Musik. Bei ihnen ging es um einen sehr persönlichen Zugang, auch um das freie und kreative »Nachschaffen«. Das hat es mit der Virtuosschule – Paganini, Liszt – gemein, die den Künstler nicht als Interpreten sahen, sondern als Schöpfer – zwar als Nachschöpfer, aber doch als das wesentliche, zentrale Element der Aufführung. Die Qualität eines Kapellmeisters hatte man sogar lange Zeit an seiner Fähigkeit zum Retuschieren festgemacht. Aus dieser Haltung heraus hat z.B. Wagner

besten Gewissens diese Sinfonien bearbeitet, Mahler und Markevitch übrigens auch. Das zog sich durch sämtliche Generationen, Max Reger bearbeitete Brahms-Sinfonien, auch vor Tschaikowsky machte man nicht halt und »Alte Musik« veränderte man sowieso, denken Sie nur an Stokowski. Es ist ein großes Missverständnis, dass ausgerechnet diese Linie als die deutsche romantische Tradition propagiert wurde und teils immer noch propagiert wird.

Wäre die Neunte mit den alten Tempi und der damit einhergehenden »Entschlackung« nicht der ideale Abschluss Ihrer Sinfonien-Reihe? Jetzt spielen Sie nach der Neunten die 5. Sinfonie, und der Dresdner Beethoven-Zyklus nimmt wieder Fahrt auf für seine letzte Runde. Bedeutet dieses Reihenfolge, dass die Fünfte als der eigentliche Endpunkt im sinfonischen Schaffen Beethovens anzusehen wäre?

Kann ich nicht sagen. Man hätte auch mit der Achten schließen können, die übrigens Beethoven selbst immer als seine gelungenste Sinfonie beschrieb. Unser Interesse am Zyklus richtete sich jedenfalls nicht auf eine »richtige« Reihenfolge. Wir haben in kleinen Tableaus gedacht mit in sich stimmigen Programmen. Beispielsweise waren wir schon am Anfang der Planung uns sicher, Strawinsky mit Beethoven zu kombinieren. »Sacre du printemps« kam in Frage. Dann musste geklärt werden, was passt zu »Sacre«. In dieser Art gab es viele Überlegungen und Gedankengänge. Beethoven-Sinfonien linear zu ordnen würde weder dem Werk noch seiner musikgeschichtlichen Bedeutung gerecht werden.

Beethoven nahm die Fünfte unmittelbar nach Abschluss der Dritten 1804 in Angriff. Vier Jahre später, in denen u.a. »Fidelio« entstand, war sie uraufführungsreif. Besteht zwischen den beiden – sehr »politischen« – Sinfonien drei und fünf ein engerer Zusammenhang, etwa der Art, dass die Fünfte zu Ende bringt, was Beethoven mit der »Eroica« anfang?

In der musikalischen Beurteilung, dass die Fünfte auf das Finale hin orientiert ist, gehe ich sofort mit. Sie hat in der Tat den größten Zug, hat den gewichtigsten Fluchtpunkt von allen Sinfonien. So wird man buchstäblich vom dritten Satz in das C-Dur des vierten eingesaugt. Ohne Zeitraster. Bis hin zum Finale, diesem »Schluss-Schluss«. Die Grundtonart C-Dur war schon längst erreicht und es kommen noch die immergleichen C-Dur Akkorde. Eine derart massive Schlusssequenz hat er nie mehr geschrieben.

Das Schicksal pocht an der Tür, sagte angeblich Beethoven zu seinem markanten Anfangsmotiv. Was meinte er mit Schicksal?

Es ist sehr zweifelhaft, ob das wirklich so von Beethoven stammt. Ich kann mich diesem Thema nur auf musikalischem Weg nähern. Nach den ersten beiden tatatataa ist der letzte Ton des Motivs in einen



zusätzlichen Takt übergeben und mit einer Fermate versehen. Beethoven beginnt also mit einer – gewissermaßen verborgenen – Fünfer-Periode, dann erst kommen die üblichen Vierer Perioden. Ich empfinde diese Unregelmäßigkeit als mitkomponiertes Fragezeichen, als etwas Unkontrollierbares, als kalkulierten Fehler im System, eine Überdehnung, zumal der 1. Satz überhaupt keine Melodie hat, nirgendwo und das rein Metrische so im Vordergrund steht. Es ist, als ob jemand am Fundament rüttelt. Das Motiv ist einerseits sehr handfest, andererseits stimmt das Timing nicht. Es spielt auch nur ein Teil des Orchesters. Beethoven hatte lange gebastelt an der Orchestrierung des Anfangs, wie man deutlich dem Autograf entnehmen kann. »Schicksal« ist danach für mich nur denkbar in der Richtung: Man hat nicht alles in der eigenen Hand.

Haben Sie eine besondere Beziehung zur Fünften?

Sie ist am schwersten zu dirigieren, eben weil sie einen als unerträglich weit empfundenen Bogen spannt. Es ist eine echte Herausforderung, nach dem vorbeirauschenden und unentrinnbaren 1. Satz eine Einstellung zum 2. Satz zu finden, der eine ganz eigene Art von langsamem Satz darstellt, eigentlich ein verkappter Tanz ist, um dann über den dritten Satz hinweg im vierten Satz den oben benannten Fluchtpunkt im eindeutigen C-Dur des Schlusses zu finden. Die Fünfte ist für

einen Dirigenten eine besonders knifflige Aufgabe. Unterm Strich: eine großartige Sinfonie, um den Zyklus zu schließen.

Der Fünften haben Sie zwei bemerkenswerte Werke vorangestellt: »Don Juan« von Richard Strauss und das Violinkonzert »Dem Andenken eines Engels« von Alban Berg.

Wir sehen alle drei Stücke unter dem Aspekt ihres jeweiligen lyrischen Ichs. Strauss hatte Don Juan eben nicht bloß als den mit Testosteron gefluteten Typ beschrieben, sondern als unsicheren, fragenden Mann. Dazu passt das Violinkonzert von Berg perfekt. Auch hier wird das große Schicksal befragt. Warum musste das passieren. Aus dem Requiem auf den tragischen Tod von Manon Gropius spricht Hilflosigkeit, andererseits ist es eine große Anklage. Das ist auch Beethovens Thema – das er im letzten Satz der Fünften für sich beantwortet.

Geht es bei Strauss und Berg nicht auch um Schönheit und Tod?

Hinter Schönheit steht vor allem die Frage nach Wahrheit. Vielleicht auch die Frage nach der Leere oder der Angst, die man vor der Leere in sich hat; wie beim Mozartschen »Don Giovanni« und seinem »kleinen« Finale, in dem die graue Durchschnittsgesellschaft, die Rückkehr zur Norm triumphiert. Einer Illusion aufgesessen zu sein ist

ALLE TERMINE MIT MARKUS POSCHNER AUF EINEN BLICK:

APRIL 2014	05 SAMSTAG	06 SONNTAG	07 MONTAG	Philharmonie im Albertinum Lichthof
	19.30	19.30	19.30	10. Konzert
	A1	A2	à la carte	

Dresdens Klang. zu Ostern

»DENN WAS SCHWER IST, IST AUCH SCHÖN« – Beethoven

RICHARD STRAUSS »Don Juan«. Tondichtung für großes Orchester nach Nikolaus Lenau op. 20

ALBAN BERG Konzert für Violine und Orchester
»Dem Andenken eines Engels«

LUDWIG VAN BEETHOVEN Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Markus Poschner | Dirigent
Carolyn Widmann | Violine

- ! 18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Otto Dix. Der Krieg – Das Dresdner Triptychon« – Einführung durch Kuratoren der Ausstellung

APRIL 2014	08 DIENSTAG	Philharmonie im Museum Deutsches Hygiene-Museum, Großer Saal
	20.00	2. Kammermusik
	H	

Dresdens Klang. zu Ostern

»MOZART...«

WOLFGANG AMADEUS MOZART Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur KV 452

JÖRG WIDMANN Quintett für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier

MORITZ EGGERT »Amadé, Amadé« – Quintett für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier

Undine Röhner-Stolle | Oboe

Fabian Dirr | Klarinette

Philipp Zeller | Fagott

Klaus Gayer | Horn

Markus Poschner | Klavier



JUNI 2014	28 SAMSTAG	29 SONNTAG	Philharmonie im Albertinum Lichthof
	19.30	19.30	17. Konzert Sonderkonzert
	à la carte	à la carte	

Oper konzertant

»...WELCH EIN AUGENBLICK!«

LUDWIG VAN BEETHOVEN »Fidelio«.

Oper in 2 Akten op. 72

Markus Poschner | Dirigent

Klaus Florian Vogt | Tenor (Florestan)

Anja Kampe | Sopran (Leonore)

Dimitry Ivashchenko | Bass (Rocco)

Jutta Maria Böhnert | Sopran (Marzelline)

John Heuzenroeder | Tenor (Jaquino)

N.N. | Bassbariton (Pizzaro)

Kai Stieffermann | Bariton (Don Fernando)

Philharmonischer Chor Dresden

Gunter Berger | Einstudierung

- ! 18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Mosaiksaal und Führung »Vom Klassizismus zur Romantik«
durch Verena Schneider

eine furchtbare Erkenntnis. Wir beschäftigen uns doch auch stark mit Identität und befragen uns nach der eigenen Rolle und sind auf der Suche nach der eigenen Wahrheit.

Beethoven hatte sich von Kant den Satz notiert: »Das moralische Gesetz in uns, und der gestirnte Himmel über uns.«

Es überrascht mich nicht, dass Beethoven und Kant sich »treffen«. Beide sind Aufklärer und wie Kant ist auch Beethoven ein humanistischer Kompass.

Solche Themen sind eng mit »Fidelio« verbunden. Ist hierin der Grund zu sehen, warum Sie den Zyklus der Sinfonien mit Beethovens einziger Oper beschließen?

Uns war als Erstes ein ganz einfacher Grund wichtig. Wir beschäftigen uns seit drei Jahren mit Beethoven, dazu, finde ich, gehört seine einzige Oper. »Fidelio« ist Beethoven durch und durch. Mich »verfolgt« diese Oper seit Längerem, ich hatte sie schon mehrfach dirigiert, nächstes Jahr nun auch in Zürich. Wir wollten deshalb im Zusammenhang mit dem Sinfonien-Projekt die Gelegenheit für eine konzertante Aufführung – auch im Sinne der Philharmonie – nicht verstreichen lassen, weil Oper nicht zum angestammten Repertoire eines Konzertorchesters gehört. Als Programm ist »Fidelio« höchst attraktiv für das Publikum, zumal wir eine großartige Besetzung haben mit Klaus Florian Vogt als Florestan, Anja Kampe als Leonore und und und.

Stichwort: konzertante Aufführung. »Fidelio« ist ein komplexes Stück, lässt sich diese Komplexität ohne Abstriche konzertant darbieten? Ist die Geschichte von Leonore und Florestan in konzertanter Form legitim und vertretbar?

Fraglos fehlt bei einer konzertanten Aufführung die Kommentarebene der Szene. Ich nehme das hin, obwohl ich ein großer Fan von dieser Kommentarebene bin und sie gegenüber aufgebrachtem Opern-Publikum verteidige, das allzu oft glaubt, sich hinter einem nebulösen Werkbegriff verschanzen zu können. Man muss das Publikum davon überzeugen, dass es den unverrückbaren Urzustand eines Kunstwerks nicht gibt und auch nie gab. Wir sind kein Museum; wir müssen jedes Werk immer wieder neu für uns entdecken und danach abklopfen, welche Gültigkeit es für uns heute hat. Oper konzertant ist deshalb nur ein anderer Ansatz in der Auseinandersetzung einer Geschichte als ihre szenische Umsetzung. Schließlich machen wir es auch umgekehrt und führen Sinfonien szenisch auf, oder ein Oratorium wird vertant.

Nun ist »Fidelio« ein Singspiel. Sehen wir also die Sängerinnen und Sänger an der Rampe ihre Dialoge sprechen?

Nein. Die Zwischentexte werden von einer Schauspielerin gesprochen. Der Schwerpunkt unserer Aufführung soll konsequent

auf dem Klang liegen, damit die Geschichte buchstäblich im Ohr (und vor dem inneren Auge) spielt. Ich bin sicher, sie wird ihre eigene Dynamik entfalten, wenn jeder Zuhörer die Möglichkeit hat, den fehlenden szenischen Kommentar aus sich selbst heraus zu formen.

»Leonore« oder »Fidelio«? Welche Fassung wählen Sie?

Für eine konzertante Aufführung gebe ich der letzten Fassung von 1814, also »Fidelio«, auf jeden Fall den Vorzug vor der »Ur-Leonore« von 1805. Beethoven hat diese gleich in mehreren Anläufen in diesem Jahrzehnt verändert, uminstrumentiert, drei weitere Ouvertüren geschrieben, in zwei statt drei Akten gerafft und kompakter gemacht. Dadurch haben sich auch die Schwerpunkte in der Geschichte verschoben, wie Leonore ihren Mann Florestan vor dem Despoten Pizzaro rettet. Wir hätten uns für »Leonore« entscheiden können, wenn wir diese Geschichte aus unserer ganz eigenen Sicht hätten interpretieren wollen. Uns ging es aber um einen letzten von Beethoven gewollten Stand von »Fidelio«.

Man muss dazu vielleicht ein Wort über Beethovens Verhältnis zur Oper verlieren. Trotz frustrierender Erfahrungen mit der »Ur-Leonore« und dem Opernbetrieb war Beethoven der Gattung Oper grundsätzlich nicht abgeneigt. So beabsichtigte er eine Vertonung von Goethes »Faust«, und: er war schon an Shakespeares »Macbeth« dran. Man darf gar nicht daran denken, was wäre, wenn sich diese und andere Opernpläne nicht zerschlagen hätten. Er stimmte deshalb gerne einer von außen kommenden Nachfrage für eine Wiederaufnahme seiner Oper zu, woraus dann die letzte, nochmals überarbeitete Fassung von »Fidelio« entstand.

Zur Werkgeschichte von »Fidelio« gehört, dass Beethoven seinerzeit mit der 1813 uraufgeführten antinapoleonischen Schlachtensinfonie »Wellingtons Sieg« auf einer Popularitätswelle schwamm. Ausgerechnet dieses lärmende Stück machte ihn der breiten Bevölkerung überhaupt bekannt, es gab daraufhin in Wien einen regelrechten Beethoven-Boom. Ihm selbst, wir wissen das aus Briefen, war das mit »Wellingtons Sieg« eher peinlich.

»Fidelio« gilt als das Hohelied der Gattenliebe, es ist auch eine Oper gegen Tyrannei und Despotenwillkür. Das war für Hanns Eisler ihr »eigentlicher Inhalt«. Und für Sie?

Letztlich geht es in der Geschichte von Leonore und Florestan um den Glauben an sich selber, um ein Ideal, das man vertritt, verteidigt und für das man lebt und streitet. Das war und ist immer aktuell.

Interview: Hans-Peter Graf

Mit einem *Faible* für Neu- und Wieder- ENTDECKUNGEN

Die Violinistin Sophia Jaffé gibt ihr Dresdner Debüt – mit Karl Amadeus Hartmanns »Concerto funèbre« von 1939.

In ihrer Kindheit war das Berliner Zuhause stets von Klang erfüllt. Schüler ihrer Eltern kamen zum Geigenunterricht, regelmäßig gab es Hauskonzerte mit Kammermusik. Zur inneren Notwendigkeit wurde ihr klassische Musik aber erst als Teenager, nach einer Aufführung der Zehnten Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch in der Philharmonie. »Ich war davon so beeindruckt, dass ich mir Partituren verschiedener Sinfonien von ihm kaufte, um mitlesen und mehr entdecken zu können«, erinnert sie sich. Fortan suchte sie einen eigenen Zugang zur Musik und einen Weg, daraus einen Beruf zu machen.

Mit der Violine war Sophia Jaffé zu dem Zeitpunkt schon längst vertraut. »Da bei uns zu Hause alle dieses Instrument spielten, war es für mich ganz selbstverständlich, auch zu geigen.« Mit sieben Jahren trat sie zum ersten Mal öffentlich auf und erhielt später zahlreiche nationale und internationale Preise, etwa beim Augsburger Leopold Mozart Wettbewerb 2003, beim Concours de Genève im Jahr darauf sowie 2005 beim Deutschen Musikwettbewerb und beim Concours Reine Elisabeth in Brüssel, wo sie den dritten Platz belegte. Unterrichtet wurde sie von ihren Eltern, von Hermann Krebbers in Amsterdam und Stephan Picard an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin.

Sophia Jaffé ist bereits mit namhaften Orchestern und Dirigenten zu erleben gewesen, wie dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski, dem Bruckner Orchester Linz mit Dennis Russell Davies, dem Hallé-Orchester Manchester mit Sir Mark Elder oder dem von Claudio Scimone geleiteten Ensemble I Solisti Veneti. Als Solistin und Kammermusikerin trat sie unter anderem beim Moritzburg Festival, beim Bachfest Leipzig, beim Rheingau Musikfestival oder bei den Meraner Musikwochen in Südtirol auf.

Derzeit musiziert sie auf einem Instrument des Turiner Geigenbau-meisters Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahr 1779. »Diese Violine ist sehr angenehm und vielseitig zu spielen. Sie eignet sich für Kammermusik mit intimeren Klangfarben und kann sich auch bei Solokonzerten vor einem großen Orchester durchsetzen.«

Mit der Dresdner Philharmonie unter Leitung von Michael Sanderling wird Jaffé am 12. und 13. April im Albertinum das 1939 entstandene und nur selten aufgeführte »Concerto funèbre« für Violine und Streichorchester von Karl Amadeus Hartmann interpretieren. »Den intensiven Dialog der Sologeige mit dem Orchester finde ich in diesem Stück enorm ausdrucksstark«, sagt sie. »Er erscheint mir, als stünden sich Individuum und Kollektiv kompromisslos gegenüber. Die Musik ist teilweise düster, mit scharfen Konturen gezeichnet und grotesk.«

Für die Künstlerin ist das Werk »ein spannendes musikalisches Zeugnis aus der Zeit zu Beginn des Zweiten Weltkriegs, als sich die einzelne Stimme, auch wenn sie sich auflehnte, letztlich machtlos der Bewegung der Masse unterordnen musste.« Hartmann sei der humanistische Gedanke wichtig gewesen. »Hält man der Welt den Spiegel vor, so dass sie ihr grässliches Gesicht erkennt, wird sie sich vielleicht doch einmal eines Besseren besinnen«, zitiert sie den Komponisten, der während der NS-Zeit in die »innere Emigration« ging und nach dem Krieg als Gründer der Münchner Konzertreihe »Musica Viva« zu einem wichtigen Förderer zeitgenössischer Musik wurde.

Sophia Jaffés Repertoire reicht vom Barock bis zur Gegenwart, auch Uraufführungen hat sie schon gespielt. So hob sie 2010 das Violin-konzert »Worte am Kreuz« des jungen tschechischen Komponisten

Slavomir Horinka aus der Taufe. »Es ist ein unglaublich spannender und freudiger Prozess, Stücke und Musiksprachen von Komponisten kennenzulernen, die einem vorher unbekannt waren. Nicht nur bei zeitgenössischer Musik ist es schön, immer wieder neue Wege finden zu müssen, um dem eigenen Gehör und Empfinden Klangsprachen zu erschließen und diese dem Zuhörer zu vermitteln.«

In Dresden gastiert Sophia Jaffé zum ersten Mal. »Auf vielen Konzertreisen von Berlin nach Prag bin ich bereits durch die Stadt gefahren und finde es sehr schön, nun auch dort zu spielen.« Persönliche Verbindungen zu Dresden hat sie durch zwei ehemalige Schülerinnen des Sächsischen Landesgymnasiums Carl Maria von Weber, die mittlerweile bei ihr an der Musikhochschule in Frankfurt am Main Violine studieren.

Auch ihrer ersten Zusammenarbeit mit Michael Sanderling sieht Jaffé mit Vorfreude entgegen. »Als Dirigent konnte ich ihn schon einige Male in Proben und Konzerten erleben. Er ist ein wunderbarer Künstler, der sich ganz in den Dienst der Musik stellt, sehr effizient und souverän probt und dabei doch menschlich geblieben ist.«

Eine Probe vor dem Konzert wird im Waldschlösschen wieder Schülern ab der fünften Klasse offenstehen. Sophia Jaffé erzählt, dass sie im Bereich der Musikvermittlung bereits wertvolle Erfahrungen mit dem von dem Pianisten Lars Vogt initiierten Projekt »Rhapsody in School« gemacht hat. »Es ist sehr schön, sich voneinander zu erzählen. Kinder sind im Normalfall sehr neugierig darauf, wie es sein mag, ein Instrument zu spielen.«

Corina Kolbe

APRIL 2014	12 SAMSTAG	13 SONNTAG	Philharmonie im Albertinum Lichthof 11. Konzert
	19.30 A3	19.30 A4	

□ Dresdens Klang. zu Ostern

»SYMPHONIEFEUER – SCHLAFLOSE
NACHT« – Schumann zur 1. Sinfonie

FRANZ SCHUBERT Sinfonie h-Moll D 759 »Unvollendete«
KARL AMADEUS HARTMANN »Concerto funèbre« für
Solo-Violine und Streichorchester

ROBERT SCHUMANN Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38
»Frühlingsinfonie«

Michael Sanderling | Dirigent
Sophia Jaffé | Violine

! 18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
□ Säle von Ludwig Richter bis Ferdinand von Rayski



Gern mit Ecken *und* Kanten!

Die Sopranistin
GUN-BRIT BARKMIN

Glatt und schön – das liegt ihr nicht. Charakter müssen die Rollen haben, die Gun-Brit Barkmin verkörpert. Kanten, Brüche, Stärken, Schwächen. Und anspruchsvolle Musik.

Verdis Lady Macbeth, Strauss' Salome, Britten's Ellen Orford in »Peter Grimes« oder die Titelrolle in »Gloriana«, Schostakowitschs Jekaterina Ismailowa (»Lady Macbeth von Mzensk«) – das sind die Frauen, die die Karriere der Sopranistin prägten und prägen. Dazu immer wieder auch Janáčeks Figuren, »Jenufa« etwa oder Emilia Marty in »Die Sache Makropulos«. Und Wagner. An der Wiener Staatsoper gibt die Sängerin in dieser Spielzeit ihr Rollendebüt als Sieglinde in der »Walküre«, an der Leipziger Oper sang sie die Elsa im »Lohengrin«.

Daneben füllt natürlich (nicht nur) in diesem Jahr Jubilar Richard Strauss ihren Terminplan. Seine »Salome« stand kürzlich ebenfalls in Wien an, was für Gun-Brit Barkmin Anfang März zugleich das Debüt an der New Yorker Carnegie Hall bedeutete, als die Produktion dort mit einer konzertanten Aufführung gastierte. An der Leipziger Oper sang sie Anfang des Jahres die Chrysothemis in »Elektra«. »Mich fasziniert bei Strauss generell die Mischung aus Schönheit und Schwierigkeit. Die Rollen sind musikalisch wie darstellerisch sehr anspruchsvoll, man muss eine ideale Balance herstellen zwischen beidem, um der Musik und dem Drama Gerechtigkeit widerfahren zu lassen«, erklärt sie für sich die Faszination am vor 150 Jahren geborenen Komponisten. Strauss' »Vier letzte Lieder« führen die Künstlerin nun auch einmal wieder nach Dresden, wo sie ihre sängerische Ausbildung genoss: Sie interpretiert sie Ostern bei der Dresdner Philharmonie unter Leitung von Chefdirigent Michael Sanderling.

Geboren wurde Gun-Brit Barkmin in Rostock, in ein »sehr musikalisches und musikliebendes Elternhaus«. Erster Gesangsunterricht bei einer Kantorin legte die Wurzeln für die heutige Profession. Hier wurde klar: »Gesang war das, was ich wollte. Von da an hat sich alles ganz logisch ergeben und entwickelt«. Heißt: Studium zuerst am Konservatorium Rostock, dann an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden bei Prof. Heidi Petzold. Nach ersten Engagements in Freiberg und Wien war ab dem Jahr 2000 die Arbeit im Ensemble der Komischen Oper Berlin unter Harry Kupfer eine bedeutende Station für die Sängerin, die mittlerweile freischaffend ist und in Berlin lebt.

Dresden bleibt ihr »lieb und vertraut«, nicht nur hier gefundener Freunde wegen: »Ich bin gern dort, leider nicht so oft, wie ich möchte.« So streift sie denn häufig durch andere Orte. »Ich erkunde die Städte, in denen ich mich aufhalte, gern intensiv, am besten zu Fuß.« Das Angebot ist lukrativ – neben den schon genannten versicherten sich für ihre Produktionen u.a. bereits die Opernhäuser bzw. Festspiele in Zürich, Salzburg, Prag, Lyon oder Toronto der Sopranistin. Es sind dann neben der charaktervollen Stimme ihre enorme Bühnenpräsenz und Expressivität, die immer wieder auffallen und gewürdigt werden.

Zwischen all den Opernengagements sind Konzerte wie hier bei der Dresdner Philharmonie oder etwa in London, wo Gun-Brit

Barkmin kurz zuvor in der Royal Festival Hall mit dem Philharmonia Orchestra in Janáčeks »Glagolithischer Messe« zu erleben war, die feine Würze. »Oper ist meine Profession und große Liebe. Da der Zeitaufwand für eine Neuproduktion inklusive Vorstellungen sehr hoch ist, füllt das den Kalender rasch mit wenig Spielraum zwischen den einzelnen Produktionen, die ja auch Vorbereitungszeit vor Probenbeginn beanspruchen. So bleibt wenig Zeit für Konzerte«, erklärt die Sopranistin ihre Prioritäten. Das betrifft gleichermaßen natürlich den Liedgesang, der trotzdem nicht ganz von der Wunschliste gestrichen ist: Orchesterlieder von Richard Strauss und Gustav Mahler hat sie da in der Vorstellung. »Oder Kammermusik wie Schönbergs »Pierrot Lunaire« oder Schostakowitschs Sieben Romanzen nach Worten von Alexander Blok. Ganz wunderbar wäre auch mal wieder ein »klassischer Liederabend« in dieser Duo-Intimität mit dem Pianisten.«

Was die Oper betrifft, gehen die Wünsche für Zukünftiges vor allem Richtung Puccini, von dem Gun-Brit Barkmin gern mehr singen würde: »Tosca, La fanciulla del West, Manon. Aber auch bei Wagner ist noch einiges offen.« Keinesfalls spielt – siehe oben – die Quantität an Partien eine Rolle: »Schön ist doch auch, wenn einen Partien über die Jahre begleiten und man sieht, wie sie sich verändern, wachsen und sich entwickeln, wie man selbst ja auch.«

Sybille Graf

APRIL 2014	20 SONNTAG	21 SONNTAG	21 MONTAG	Philharmonie im Schauspielhaus Großes Haus 5. Konzert
	19.30	11.00	19.30	
	S1	S2	S3	

Dresdens Klang. zu Ostern

»VON LICHT ÜBERGOSSEN WIE EIN
WUNDER VOR MIR« – Hesse

SERGEJ RACHMANINOW »Vocalise« Nr. 14 op. 34
für Orchester

RICHARD STRAUSS »Vier letzte Lieder« für Sopran
und Orchester

PETER TSCHAIKOWSKY Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Michael Sanderling | Dirigent
Gun-Brit Barkmin | Sopran

! Sonntag 10.30 Uhr Probephase: KomZerlin

Der Eine und die Anderen



© Andrea Medici

MATTHIAS PINTSCHER – Komponist und Dirigent kommt *erstmalig* zur Philharmonie!

Er ist eine dieser seltenen Doppelbegabungen, die der Musikbetrieb kennt: ein Komponist dirigiert eigene und fremde Werke. Und beides gleichermaßen erfolgreich.

Komponisten, die zugleich eine Laufbahn als Dirigent verfolgen, haben es nicht eben leicht. Die einen werden gern als »Amateure« belächelt, die ihr Kapellmeisterhandwerk erst auf zweitem Bildungsweg oder gar autodidaktisch erlangt hätten, weshalb gewisse technische Defizite nicht zu übersehen seien. Im Konzertleben müssen sie sich meist mit der Aufführung des eigenen Schaffens begnügen und kommen nur selten in den Genuss, ein Programm zu leiten, das sich durchweg aus fremden Werken zusammensetzt. Die anderen aber scheinen mit dem wachsenden dirigentischen Erfolg ihre schöpferische Kreativität einzubüßen, sei es aus Zeitmangel oder sei es, weil die Kunst der Kollegen, in deren Dienst sie sich stellen, die eigene Inspiration zu überlagern beginnt. Beispiele hierfür gibt es viele, man denke nur an Wilhelm Furtwängler oder Rafael Kubelík. Und sogar Pierre Boulez, eine Doppelbegabung ersten Ranges, reduzierte seine kompositorische Arbeit zusehends, als sein internationaler Ruhm am Pult der großen Orchester zu immer neuen Höhen aufstieg. Beides zu

sein, Dirigent und Komponist, und dies mit gleichem Recht, ist nur wenigen gelungen: Gustav Mahler natürlich, später dann Krzysztof Penderecki und Peter Eötvös. Oder jetzt Matthias Pintscher, dem jüngsten im Bunde dieser Fabelwesen.

Gewiss, auch bei Pintscher, der 1971 im westfälischen Marl zur Welt kam, war die duale Ausrichtung auf beide Disziplinen nicht von Anfang an gegeben. Er galt längst schon als Jungstar der Komponistenszene, ausgebildet von Giselher Klebe und Manfred Trojahn, angeleitet von Hans Werner Henze und Peter Eötvös, bevor er überhaupt erst zum Taktstock griff. Aber man muss nur einen Blick auf seinen Konzertkalender dieser Saison werfen, um zu gewahren, dass der Dirigent Pintscher bei weitem nicht mehr vom gleichnamigen Komponisten abhängig ist: Vergangenen September zum Beispiel, da brachte er beim Beethoven Festival in Chicago Bachs »Johannespassion«, Beethoven-Symphonien und Werke von Wagner und Mozart zur Aufführung; mit dem BBC Symphony

Orchestra musizierte er unlängst Schubert, Strawinsky und Berlioz, und beim Schweizer Lucerne Festival wird er im Sommer Mahlers Vierte Symphonie dirigieren. So passt es nur gut ins Bild, dass Matthias Pintscher 2013 die Position des Musikdirektors beim Pariser Ensemble intercontemporain übernommen hat – und das nicht, weil er dort seine eigenen Werke deuten soll, sondern weil er ein besonderes Gespür für die Ausleuchtung zeitgenössischer Partituren und auch ein Faible für interdisziplinäre Projekte mitbringt.

»Es sind zwei Dinge, die mich motivieren und inspirieren«, erklärt Pintscher selbst seine Doppelmission: »Das ist zum einen die ganz große Liebe zur Musik. Es gibt verschiedene Musiken, die mir so unbeschreiblich viel bedeuten! Und zum zweiten ist es die wirkliche Liebe zur Kommunikation mit Menschen.« Säße er nur für sich im stillen Kämmerlein und komponierte, dann könnte er keine dieser beiden Leidenschaften ausleben. »Die Rolle des Komponisten kann ich nur erfüllen oder überhaupt erdulden und ertragen, wenn ich mich mit anderen Menschen austausche, mit Kollegen oder auch ganz intensiv mit einem Orchester.« Seine Funktion als Dirigent versteht er dabei nicht als autoritäre Position, es geht ihm vielmehr um einen Prozess des wechselseitigen Gebens und Nehmens. »Die Position desjenigen, der vorne steht und der die Dinge ansagt oder verbessert oder korrigiert, ist mir überhaupt nicht sympathisch«, bekennt er. »Das Ziel meines persönlichen Musizierens ist es, den Menschen die Ohren zu öffnen. Und die Sinne.« Damit sich im

Idealfall ein magischer Moment einstellt, wenn »siebzig oder hundert Leute das Gleiche spüren können«: Tempo, Klangfarbe, Gewicht und Betonung – alles erscheint dann mit einem Mal selbstverständlich, als könnte es gar nicht anders sein.

Für den Dirigenten Matthias Pintscher macht es keinen großen Unterschied, ob er – wie jetzt bei der Dresdner Philharmonie – Werke von Debussy und Berlioz oder sein eigenes Stück »Osiris« aufführt, das er 2007 vollendete. Gerade wenn die Komposition schon einige Jahre zurückliege, räumt Pintscher ein, müsse er sich wieder hinsetzen und die Partitur noch einmal von Grund auf lernen ... Ja, er geht sogar so weit, dass er gesteht: »Ich persönlich bevorzuge zu sehen, wie andere Interpreten, andere Instrumentalisten, andere Dirigenten mit meiner Musik umgehen. Denn es ist auch spannend, zu erkennen, wie weit ich gekommen bin in der Präzision meiner Notation, sodass ich ein Werk mit Selbstverständlichkeit loslassen kann.« Die schwierige Doppelrolle hat sich für Matthias Pintscher in jedem Fall bewährt: Seine Interpretationen fremder Musik profitieren vom Wissen des schöpferischen Künstlers, sein Handwerk als Komponist aber von den Erfahrungen, die er in der Arbeit am Pult gesammelt hat. Die Utopie ist für ihn Wirklichkeit geworden.

Susanne Stähr

MAI 2014	04 SONNTAG 19.30	Philharmonie im Albertinum Lichthof 12. Konzert
	A1	

□ Konzert zur Eröffnung der Ausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee«

KOMPONIST & INTERPRET: Matthias Pintscher
»GANZHEIT, DAS ZERFALLEN IN DIE
EINZELTEILE UND DEREN WIEDERZU-
SAMMENFÜHRUNG UND METAMORPHOSE«
– Pintscher über »Osiris«

CLAUDE DEBUSSY Prélude à »L'Après-midi d'un faune«
HECTOR BERLIOZ »La mort de Cléopâtre« (»Kleopatras
Tod«). Scène lyrique für Gesang und Orchester

MATTHIAS PINTSCHER »Osiris« für großes Orchester

Matthias Pintscher | Dirigent
Nadja Michael | Mezzosopran

! 18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max
Slevogt und Paul Klee« – Einführung durch Kuratoren und
Mitarbeiter des Ausstellungsteams

□



Von der Sehnsucht nach dramatischem Ausdruck

– Die Sopranistin Nadja Michael –

»Eine besondere Herausforderung und ein Traum«. Nadja Michael freut sich auf ihre Rolle der ägyptischen Königin Kleopatra in Hector Berlioz' »La mort de Cléopâtre«. Und wie immer bei jeder neuen Aufgabe wird sie sich – dafür ist sie bekannt – auch dieser Rolle mit Haut und Haaren verschreiben.

Das Besondere dieser Kantate liegt für die Sopranistin »in dem psychologischen Feingefühl und dem unverwechselbaren Klang«, mit dem der noch junge Berlioz hier das tragische Schicksal der ägyptischen Königin nachzeichnet. »Bei Berlioz verliert Cléopâtre nie an Größe und ist doch zart und verletzlich bis ins Mark«. Leidenschaftlichkeit und Kompromisslosigkeit dieser Figur lassen sich dabei durchaus mit anderen Heldinnen in Beziehung bringen, die zum zentralen Repertoire Nadja Michaels gehören. Die Sängerin hat bereits die großartigen Partien Berlioz' verkörpert, etwa seine Cassandra sowie die Didion aus »Les Troyens«. Auch andere herausragende Partien – ob Puccinis Tosca, Richard Strauss' Salome, Verdis Lady Macbeth oder Cherubinis Médée: Nadja Michael lotet die

vielfältigen Charakterfacetten einer Figur bis in die kleinsten Details stimmlich und darstellerisch aus und erfindet sich dabei immer wieder neu. Mit unbedingter Passion und Ausdauer verfolgt sie die gesangliche- und darstellerische Glaubhaftigkeit in jeder Partie: dafür wurde die Künstlerin im vergangenen Jahr von der internationalen Zeitschrift OPERA als »Sängerdarstellerin unserer Zeit« gewürdigt. Ihre Karriere hatte nicht störungsfrei begonnen: Nachdem die politischen Funktionäre der ehemaligen DDR Nadja Michael eigentlich zur Leistungsschwimmerin ausbilden wollten, kam ihr die politische Wende von 1989 zu Hilfe. Nadja Michael floh in den Westen und begann ihr Gesangsstudium in Stuttgart, das sie an der Universität in Bloomington/Indiana, USA, fortsetzte.

Ursprünglich zur Altistin ausgebildet, wechselte sie 2005 in das Sopranfach, das sie seither Stück für Stück erweitert. Ihr Repertoire reicht dabei inzwischen u.a. von Partien des französischen Faches wie Charlotte (»Werther«), Cassandre und Didion (»Les Troyes«) über italienische Partien wie Verdis Lady Macbeth, Puccinis Manon und Tosca, Simon Mayrs Medea, die Poppea (»L'incoronazione di Poppea«), bis hin zu Salome, Korngolds Marietta (»Die tote Stadt«), Bartóks Judith (»Herzog Blaubarts Burg«) oder Wagnerpartien wie Kundry, Venus, Elisabeth oder in naher Zukunft nun auch die Isolde.

Nadja Michael ist an allen bedeutenden Opernhäusern und Festivals zu Hause, u.a. in Berlin, Hamburg, München, Mailand, Neapel, Venedig, Verona, Wien, Salzburg, Bregenz, Amsterdam, Paris, London und New York. Ihre »dramatische Sehnsucht« wird sie, mit einer Salome im Gepäck, in der nächsten Zeit zum ersten Mal nach Brasilien führen. Ein weiteres Highlight wird die Emilia Marty (»Die Sache Makropulos«), für die sie die Bayerische Staatsoper verpflichtet hat. Auch eine Neuproduktion an der Metropolitan Opera New York ist geplant. So wird sie unter Valery Gergiev in Blaubarts Burg als Judith auf der Bühne stehen und im ersten Teil dieses Doppelabends als Tschaikowskys Jolanta an der Seite von Anna Netrebko.

Besonders freut sich Nadja Michael allerdings darüber, »wieder etwas mehr in meiner Heimatstadt auftreten zu können«: ein konzertanter »Fidelio« ist in Planung, in Wolfgang Rihms »Die Eroberung von Mexico« wird sie als Montezuma zu erleben sein, gefolgt von ihrem Debüt als Isolde in »Tristan und Isolde«.

Bei ihren Tourneen und Gastspielen sind ihre beiden Töchter immer dabei und besuchen die jeweils ortsansässige British School. Damit der Alltag funktioniert, ist eine glänzende Organisation notwendig. Dennoch findet Nadja Michael Zeit für außergewöhnliche Projekte, wie beispielsweise einen experimentellen Musiktheater-Liederabend »Orlando misterioso«, der, inspiriert von Virginia Woolfs Roman »Orlando«, die Verwandlung musikalisch und szenisch/theatral thematisiert. Darüber hinaus ist die Sängerin bekannt für kunstübergreifende Projekte; sie ist als Musikproduzentin sowie als Botschafterin verschiedener Hilfswerke für benachteiligte Kinder tätig. So gründete Nadja Michael den gemeinnützigen Verein »Stimme für die Menschlichkeit« e. V., der u.a. den in München jährlich verliehenen »Arts and air award« für die Wissenschaft für freies Atmen und Denken initiierte.

Christiane Plank-Baldauf



MAI 2014	04 SONNTAG 19.30	Philharmonie im Albertinum Lichthof	
	A1	12. Konzert	

- Konzert zur Eröffnung der Ausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee«

KOMPONIST & INTERPRET: Matthias Pintscher
»GANZHEIT, DAS ZERFALLEN IN DIE EINZELTEILE UND DEREN WIEDERZUSAMMENFÜHRUNG UND METAMORPHOSE«
– Pintscher über »Osiris«

CLAUDE DEBUSSY Prélude à »L'Après-midi d'un faune«
HECTOR BERLIOZ »La mort de Cléopâtre« (»Kleopatras Tod«). Scène lyrique für Gesang und Orchester

MATTHIAS PINTSCHER »Osiris« für großes Orchester

Matthias Pintscher | Dirigent
Nadja Michael | Mezzosopran

- 18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee« – Einführung durch Kuratoren und Mitarbeiter des Ausstellungsteams

Zwei Seelen – eine Geige

Aufgewachsen in zwei Kulturen, ist ihr
»Respekt« so vertraut wie stilistische Vielfalt.
Die Münchner Geigerin Arabella Steinbacher
wieder zur Gast bei der Philharmonie.

Als Arabella Steinbacher vor zwei Jahren in Berlin das zweite Violinkonzert von Sergej Prokofjew spielte, sagte sie: »Bei diesem Werk bin ich emotional dabei und werde berührt; diese Musik ist überaus tänzerisch und elegant.«

Eine bezeichnende Aussage, denn wenn man die 1981 in München geborene Geigerin mit diesem Konzert im Besonderen und mit Musik aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Allgemeinen hört, gewinnt man den Eindruck: Hier ist sie musikalisch zu Hause, das ist ihr Terrain. Denn Steinbacher bevorzugt keinen dicken, mächtigen, serienmäßigen Ton, der das Erbe der Romantik verrät, sondern setzt in erster Linie auf Schlichtheit. Kein Weltschmerz, keine übertriebene Trauer. So erschließt sie tiefsinnig-elegant Nebenwege, die manch einem der namhaften Geiger verborgen bleiben.

Steinbacher ist ein gewisses musikalisches Gen mitgegeben worden, denn ihre Mutter war Sängerin, der Vater Pianist, Solorepetitor. »Eigentlich suchten meine Eltern eine sinnvolle Beschäftigung für mich, und dabei entpuppte sich eine Sechzehntel-Geige als das perfekte Spielzeug. Auch auf dem Klavier habe ich gern herum-experimentiert, doch erschien mir die Geige als das gesanglichere Instrument.« Das musikalische Elternhaus hat entscheidend dazu beigetragen, dass sich ihr Gehör bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt entwickeln konnte. Auch heute lernt Arabella Steinbacher am besten über die Ohren, erst danach visuell, mit dem Notenbild, wobei sie über ein fotografisches Gedächtnis verfügt – ideale Voraussetzungen also.

Zweifel an ihrem Wunsch, Musikerin zu werden, hatte sie nie. Steinbacher studierte, wie auch ihre mehr oder weniger gleichaltrigen Kolleginnen Julia Fischer, Veronika Eberle, Susanna Yoko Henkel und Lisa Batiashvili, bei der Geigenlehrer-Legende Ana Chumachenco. In einem Interview gestand Steinbacher einmal: »Chumachencos Stärke ist, dass sie auf jeden Schüler individuell eingeht und ihn sich auf seine Art entwickeln lässt. Sie drückt niemandem ihren Stempel auf. Bei vielen Lehrern muss man alles so machen, wie sie es für richtig halten. Ana Chumachenco ist für uns alle wie eine Mutter. Sie kümmert sich auch menschlich sehr um ihre Schüler, und das ist wichtig. Man drückt in der Musik so viel aus seinem Inneren aus – wenn es einem nicht gut geht, bringt es nichts, einfach nur Unterricht zu machen.« Mit Chumachenco hat sie zuerst die klassischen Stücke erarbeitet, die Violinkonzerte Mozarts, die Sonaten Beethovens, die Werke Schuberts. Erst danach kamen die dicken romantischen Brocken von Brahms, Tschaikowsky, Sibelius hinzu.

Weitere prominente Namen haben ihren Werdegang entscheidend mitgeprägt: »Anne-Sophie Mutter hat mich in ihre Nachwuchsstiftung aufgenommen. Und mit 19 Jahren bin ich dem Geiger Ivry Gitlis begegnet, den ich dann regelmäßig in Paris besucht habe.« Sie nennt diese Zusammenarbeit »unglaublich inspirierend«, zumal Gitlis »extrem gut erzählen konnte«. Neben Gitlis zählt sie Nathan Milstein und Arthur Grumiaux zu ihren Vorbildern, ihre Aufnahmen haben sie entscheidend inspiriert. »Ihre Kreativität und Tiefe ist beeindruckend.«

Steinbacher beklagt, dass es in der heutigen Zeit, im heutigen Konzertbetrieb, manchmal schwierig sei, die nötige innere Ruhe zu finden und zu bewahren, die man gerade als Künstler brauche. »Mir ist besonders wichtig, dass ich mich immer wieder zurückziehen kann. Yoga, Meditation, Lesen – das sind die Möglichkeiten, mit denen ich versuche, der äußeren Hektik zu widerstehen.«

Seit einiger Zeit ist die Geigerin Botschafterin der Initiative »Respekt«, ein für sie zentrales Anliegen. »Ich selbst habe deutsch-japanische Eltern und bin mit zwei völlig verschiedenen Kulturen aufgewachsen. Gerade in Japan hat der respektvolle Umgang mit anderen Menschen oberste Priorität.« Was das für ihren Alltag als Musikerin bedeutet? »Als Solistin muss ich meine musikalische Interpretation dem Dirigenten und dem Orchester vermitteln, und dabei kommt mir meine japanische Seite, die ich als höflich und diskret beschreiben möchte, sehr entgegen.« Gerade in ihrer Kindheit hat Steinbacher erfahren müssen, dass ihre Herkunft sie gelegentlich zum Außenseiter machte: »Ich bin nicht ganz Deutsche und bin nicht ganz Japanerin. Als Kind habe ich durchaus darunter gelitten, überall ein bisschen fremd zu sein. Das ist bis heute so geblieben, obwohl ich inzwischen natürlich mehr die positiven Seiten erkenne. Ich bin vielleicht flexibler, da ich zwei verschiedene Mentalitäten in mir trage.«

Vielleicht erklärt diese Position auch ihre Vorliebe für die Musik des 20. Jahrhunderts. Die Werke eines Prokofjew, Bartók, Hindemith bergen für Steinbacher eine »eigene Energie«, man kann sie »in gewisser Weise ungenierter spielen. Bei den Werken des 18. und

19. Jahrhunderts ist man eher gebunden an den Stil, bei Mozart etwa das Tänzerische und Elegante.« Doch am allerliebsten ist ihr der Wechsel, das muntere Hin- und Herspringen zwischen den verschiedenen Stilen.

Christoph Vratz

MAI 2014	10 SAMSTAG 19.30 à la carte	11 SONNTAG 19.30 à la carte	Philharmonie im Albertinum Lichthof 13. Konzert

»LIEBE – TRAGIK« – Wagners letzte geschriebene Worte

RICHARD WAGNER Vorspiel und »Isoldes Liebestod« aus »Tristan und Isolde«

MAX BRUCH Konzert für Violine u. Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26

PETER TSCHAIKOWSKY Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 »Pathétique«

Michael Sanderling | Dirigent
Arabella Steinbacher | Violine

! 18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee« – Einführung durch Kuratoren und Mitarbeiter des Ausstellungsteams



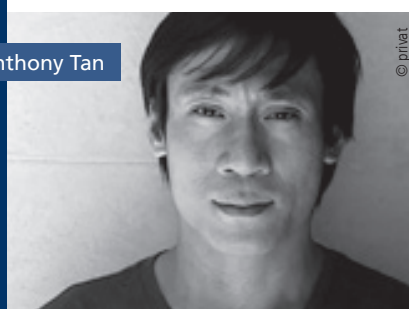
NEUE KOMPOSITIONEN – AUS HOCHSCHULE UND PHILHARMONIE



Adrian Nagel

© privat

Anthony Tan



© privat

Nicolas Kuhn



© privat



Prof. Dr Jörn Peter Hiekel

© StadtklangNetz, Simeon Ostberg

»ERSTE ANHÖRUNG« oder:

Musik braucht die Ausführung, um gehört zu werden

Musik entsteht im Kopf. Ein Klang, eine Figur »erwacht«, wird bedacht, weitergesponnen, verworfen, wird ergänzt und erweitert. Ein Stück entsteht, vielleicht. Aber auch als vollständige Partitur bleibt diese Musik noch abstrakt. Musik braucht die Ausführung, um gehört zu werden.

Was wie eine banale Feststellung anmutet, hat wichtige Konsequenzen für die Praxis des Musiklebens. So haben gerade junge Komponisten oftmals Probleme, ihre Werke zur Aufführung zu bringen, vor allem, wenn es sich um groß besetzte Stücke wie Orchesterwerke handelt. Um diese Lücke zu schließen, wurde in Dresden vor einigen Jahren ein bundesweit nahezu einmaliges Kooperationsprojekt zwischen einer Musikhochschule und einem international renommierten Orchester eingerichtet: zwischen der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber und der Dresdner Philharmonie.

Die »Erste Anhörung«, so der treffende Name dieses Education-Projektes hat sich bereits zu einem erfolgreichen Format etabliert und findet in diesem Jahr zum sechsten Mal statt. Die Grundidee des Projekts ist einfach: Kompositionsstudenten der Hochschule für Musik schreiben Orchesterstücke, die Dresdner Philharmonie studiert diese Werke ein, und danach werden sie in einem öffentlichen Werkstattkonzert erstmalig aufgeführt. Meist werden zwei oder drei Komponistinnen und Komponisten für die Teilnahme an der »Ersten Anhörung« ausgewählt. Obwohl dies nicht zwingend ist, handelt es sich dabei doch eher um fortgeschrittene Studierende, solche, die kurz vor dem Ende ihres Studiums stehen, einige Erfahrung mit kammermusikalischen und größeren Ensemblebesetzungen gesammelt haben und deshalb für ein umfangreiches Projekt wie ein Orchesterstück gut gerüstet sind.

Ziel der »Ersten Anhörung« ist es dabei nicht, eine mustergültige Interpretation von jedem der ausgewählten Stücke zu erarbeiten. Stattdessen geht es darum, einen ersten Klangeindruck eines Werks zu bekommen und somit dem Komponisten einige besondere und wichtige Erkenntnisse zu ermöglichen, die aus dem Vergleich zwischen dem imaginierten und tatsächlichen Klangbild resultieren – ein Lerneffekt, den nur eine Aufführung bieten kann. Dabei geht es natürlich nicht um die Vermittlung grundlegender Kenntnisse der Instrumentation, etwa der Art »Wie klingt ein Fagott?« oder »Wie hoch kann eine Tuba spielen?«, das wird im Grundstudium vermittelt. Vielmehr geht es um die komplizierten Fragen der Klangmischung. Für die gibt es zwar theoretische Hilfestellungen, aber erst durch praktische Erfahrungen können sie wirklich zufriedenstellend beantwortet werden. Fragen der Klangbalance (»Wie laut müssen einzelne Instrumente spielen, um im richtigen Maße gehört werden

zu können?«), der Klangmischung (»Wie verbindet man die Klänge einzelner Instrumente gekonnt zu einem orchestralen Mischklang?«) oder der Gestaltung von Klangtexturen (etwa: »Wie müssen einzelne Stimmen beschaffen sein, um eine komplexe Klangfläche zu bilden?«). Nicht zu unterschätzen ist auch der profan anmutende, aber wichtige Aspekt der Schulung der kompositorischen Professionalität. Es ist nicht nur wichtig, dass das Notenmaterial möglichst gut beschaffen ist, sondern auch, dass die eigenen Klangvorstellungen so kommuniziert werden, dass sie durch die ausführenden Musikerinnen und Musiker schnell und unmittelbar erfasst werden können.

Nicht nur die Studierenden profitieren von den wichtigen Rückmeldungen des Orchesters, wie man vielleicht meinen könnte, sondern: der Austausch ist ein gegenseitiger. Denn eine Musikhochschule ist nicht nur ein Ausbildungsort, an dem bewährte Fertigkeiten gelehrt und erworben werden. Sie stellt auch eine Art Laboratorium dar, in dem neue Klänge und Ausdrucksmöglichkeiten erprobt werden. Indem die Musikerinnen und Musiker des Orchesters sich den neuesten, druckfrischen Partituren zuwenden, werden sie zum Teil mit Klang- und Ausdrucksformen konfrontiert, die heute noch den Charakter des Unerhörten und Experimentellen besitzen, in Zukunft aber vielleicht zum gängigen Repertoire der Musik gehören. Das Projekt »Erste Anhörung« hilft somit auch der etablierten Konzertpraxis.

Tobias Eduard Schick
Komponist der Ersten Anhörung 2011

MAI
2014

26
MONTAG
18.00

Ein Projekt im Rahmen
von KlangNetz Dresden
Konzertsaal der Hochschule für Musik
Eintritt frei

KlangNetz Dresden

1. ANHÖRUNG

ANTHONY TAN »KSANA I« (a. d. Sanskrit: »Augenblick«)

NICOLAS KUHN »Aufriss« für großes Orchester

ADRIAN NAGEL Nucleus (Samplekern) f. Orchester u. Elektronik

□ Dominik Beykirch | Dirigent

»Ich lehne jede Art von **GHETTOISIERUNG** ab ...«

Kolja Lessing – Geiger, Pianist, Musikforscher, Komponist, Pädagoge. Kümmt sich um die Wiederentdeckung vergessener und vernachlässigter Musik abseits des Standardrepertoires. Ein Impulsgeber des Musiklebens par excellence. Dafür wurde ihm 2008 der Kritikerpreis für Musik verliehen.

Herr Lessing, einerseits haben Sie barocke Violsolowerke etwa von Georg Philipp Telemann und Johann Paul von Westhoff wieder in den Konzertsaal gebracht, andererseits gilt Ihr besonderes Engagement den von den Nazis veremten Komponisten und Komponistinnen. Sie haben u.a. auch an der Rehabilitation des über neunzigjährigen Berthold Goldschmidt entscheidend mitgewirkt und ermutigten ihn nach 25-jährigem Verstummen im britischen Exil zum Komponieren. Was treibt Sie an?

Das ist wohl einfach meine Neugier und das Vermuten und Erkennen von erstklassiger Musik, die durch viele Umstände durchs Raster gefallen ist. Aber meine Devise dabei ist immer: Egal wie die Zeitumstände waren, die Qualität der Musik ist das Wichtigste. Ich habe von alldem, was ich erforscht habe, immer nur die besten Stücke gespielt. Das gilt auch für die Exilmusik, die ja ein erschütterndes Thema ist, wenn man die Einzelschicksale betrachtet. Aber nur so kann man langfristig eine Geschichtskorrektur bewirken.

Ihr Engagement ist in der deutschen Konzertkultur, deren Wesen ja vielerorts noch immer auf der Wiederholung des immer Gleichen beruht, etwas Besonderes. Woran liegt das?

Ich glaube, vieles ist der Bequemlichkeit der Menschen geschuldet: Wenn etwas mal gut läuft, wird es schnell zum Selbstläufer. Vielleicht hängt es auch mit einer gewissen Trägheit mancher meiner Kollegen zusammen, die nicht so entdeckungsfreudig sind, sondern mit dem Standardrepertoire zufrieden sind. Ich war damit nie zufrieden. Das heißt nicht, dass ich es nicht pflege und liebe, aber eben nicht so kritiklos und nicht mit dieser Ausschließlichkeit. Es ist viel wichtiger, es in Beziehung zu anderem zu setzen. Das Publikum ist doch viel entdeckungswilliger, als es von vielen Konzertveranstaltern suggeriert wird.

Aber ist es nicht so, dass die Konzertsäle oft halb leer bleiben, wenn unbekannte Stücke gespielt werden?

Ja, weil das für manche Leute eine Hemmschwelle darstellt. Sie haben Angst, dass sie etwas Unangenehmes erwartet. Es kommt darauf an, dass ein Veranstalter zu seinem Publikum über Jahre ein Vertrauen aufbaut, in dem er Altes, Bekanntes mit gutem Neuen, Unbekannten mischt. Das habe ich in manchen Städten so erlebt. Da konnte ich die verrücktesten Programme spielen, und das Haus war immer rappellvoll. Ich finde diese Mischung extrem wichtig: dass man Alt und Neu in einen sinnvollen Bezug bringt oder in eine Art kontrastierender Polarisierung. Ich lehne jede Art von Ghettoisierung ab. Das gilt für alle Stile, auch für die Neue Musik. Man muss eine möglichst farbige Palette haben. Das ist für das Publikum abwechslungsreicher und deshalb auch leichter zu rezipieren.

Eine solche Mischung hören wir dann ja am 28. Mai in Dresden, wenn Sie hier als Geigensolist auftreten ...

Ja, neben einem absoluten Klassiker, Bachs E-Dur-Violinkonzert, spiele ich ein Werk von Dimitri Terzakis, einem großen griechischen Komponisten, der als Kompositionsprofessor lange Zeit mein Kollege an der Leipziger Musikhochschule war. Er ist ein unglaublich erfrischender Kopf, sehr kreativ, sehr unorthodox, mit wunderbarem Humor. Ich spiele von ihm »A une Madone«. Das ist ein faszinierendes Konzertstück für Geige und Orchester, das er mir gewidmet hat und das ich 2009 zur Uraufführung gebracht habe. Ein Stück, inspiriert von einem Madonnen-Gedicht von Baudelaire aus den »Fleurs du Mal«. Das Gedicht ist von fast obsessiver Madonnenübersteigerung, und Terzakis antwortet darauf in seiner einzigartigen Sprache, die einen ganz neuen Ton in die moderne Musik aufnimmt: den der alten byzantinischen Musik. Er sagte mir einmal, ein wichtiger Eindruck

seiner Jugend sei das Ritual des orthodoxen Gottesdienstes gewesen, der sich über Stunden ausdehnte und dessen Gesang von einer orientalischen Melismatik geprägt ist. »A une Madone« ist herrlich zu spielen, weil die Geige als kantables Instrument eingesetzt wird: Sie wird zum Rezitator, zum Vorsänger.

Wir hören in diesem Konzert auch ein Werk von Berthold Goldschmidt, an dessen Wiederentdeckung in den 1990er Jahren Sie ja entscheidend mitgewirkt haben.

Goldschmidt hatte seine letzte Orchesteraufführung in Deutschland mit der Dresdner Philharmonie, bevor er 1935 ins englische Exil gehen musste. Das empfand ich als einen wichtigen Bezugspunkt.

Goldschmidt hatte ja lange gar nichts mehr komponiert ...

Ja, er war bitter enttäuscht über die Entwicklung und die Ausgrenzung aller Musik, die nicht den Dogmen der Avantgarde entsprach. Er habe eigentlich unter der ästhetischen Verfolgung und Negation viel mehr gelitten als unter den Nazis, sagte er einmal. Denn den Nazis konnte er sich ja durch seine Emigration entziehen. Nach dem Krieg, als er Hoffnung hatte, zumindest wieder aufgeführt zu werden in seiner einstigen Heimat, da hat man ihm jahrzehntelang die kalte Schulter gezeigt.

Wie waren Sie auf seine Musik gekommen?

Man beschäftigt sich mit den Quellen der Zeit, liest den Namen Goldschmidt und dass er einmal sehr präsent war im Musikleben. Dann fragt man sich, warum man heute nichts mehr von ihm hört



Interview: Verena Großkreutz

MAI 2014	28	H	Philharmonie im Museum Deutsches Hygiene-Museum, Großer Saal 7. Dresdner Abend
	MITTWOCH		
	20.00		

»ZU LANGE SCHON WOHT MEINE SEELE
BEI SOLCHEN, DIE DEN FRIEDEN HASSEN«

– 120. Psalm

JOHANN SEBASTIAN BACH Brandenburgisches Konzert
Nr. 3 BWV 1048

WILHELM FRIEDEMANN BACH Sinfonia F-Dur Fk 67
Sinfonia d-Moll (Adagio und Fuge) Fk 65

DIMITRI TERZAKIS »A una Madone« für Violine und
Streichorchester (Kolja Lessing gewidmet)

BERTHOLD GOLDSCHMIDT Zwei Psalmen für Tenor
und Streichorchester op. 34

JOHANN SEBASTIAN BACH Konzert für Violine und
Orchester E-Dur BWV 1042

Philharmonisches Kammerorchester
Wolfgang Hentrich | Leitung und Violine

□ **Kolja Lessing** | Violine · **N.N.** | Tenor

LANG-STRECKEN-FLUG

»wie im Tunnel«

Ein Jubiläum bahnt sich an: Fabian Dirr wird bald zwanzig Jahre als Soloklarinettenist im Engagement der Dresdner Philharmonie sein. Und wie er sich engagiert! Schaut nicht auf das 2015 bevorstehende Doppel-Dezennium, sondern zunächst mal auf drei herausragende Programme in der laufenden Spielzeit.

»MOZART ...«

Der Salzburger Meister ist für Fabian Dirr ein ganz besonderer Bezugspunkt: »Der hat ständig Neues gemacht, immer wieder experimentiert und nach Novitäten gesucht. Und das in einem so kurzen Leben!« Wenn Anfang April »Dresdens Klang« kammermusikalisch im Hygiene-Museum ertönt, wird Wolfgang Amadeus Mozart im Fokus stehen. Denn zum Es-Dur-Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott KV 452 aus dem Jahr 1784 gesellen sich zwei Stücke der jüngeren Gegenwart, die sich ausdrücklich darauf beziehen. Der 1973 in München geborene Komponist Jörg Widmann schrieb 2006 sein aus 18 kurzen Sätzen bestehendes Quintett für dieselbe Besetzung, in dem Satztitle wie »Verwuschener Garten«, »Falsche Fährte«, »(Verworfenen) Fluchtgedanke«, »Im Kreis«, »Verlorener Walzer«, »Mit Humor« und »Flugtraum« hervorstechen. Fabian Dirr sieht darin lauter spannende Herausforderungen, da jeder

Satz einen bestimmten Charakter und eine andersgeartete moderne Spieltechnik aufweist. Gemeinsam mit seiner Kollegin Undine Röhner-Stolle (Oboe) sowie den Kollegen Philipp Zeller (Fagott) und Klaus Gayer (Horn) freut sich der Klarinettenist auf die Zusammenarbeit mit dem als Dirigent allseits bekannten Musiker Markus Poschner, den Dirr zudem als »exzellenten Jazzpianisten« schätzt. »Ich habe das sehr gerne angeregt und sehe darin einen wahnsinnigen Ansporn für alle Beteiligten, denn der mit musikalischer Freude durchgezogene Mozart-Bezug ist auch vertrackt schwer! Aber wir sind offen für neue Dinge.«

Daher fügt sich auch Moritz Eggerts »Amadé, Amadé« in dieses Programm, denn der Heidelberger Komponist des Jahrgangs 1965 bezieht sich darin ausdrücklich auf Mozarts Klavierquintett. Ergo: »Klar, das muss mit dazu!«

»MUSIK WIE EIN SCHARFES SCHWERT«

»Das Klarinettenkonzert von Carl Nielsen mit meinem Orchester zu spielen, das ist für mich etwas ganz Besonderes! Ersten ist das Stück irrwitzig anspruchsvoll, für das Orchester wie für den Solisten. Und zweitens steckt da ein unvergleichlicher Spaß an der Musik mit drin! Eine anspruchsvolle Tonsprache, enorm viele Facetten mit klanglich sehr schönen Momenten.« Man hört es Fabian Dirr an, wie er sich auf dieses Konzert freut. Nielsens Solopart hat er zwar schon gespielt, doch noch nie mit Orchester.

Auf die Begegnung mit dem finnischen Dirigenten Santtu-Matias Rouvali freut sich Fabian Dirr sehr. Ebenso erhofft er sich für alle Beteiligten ein möglichst unbefangenes Publikum, denn er ist überzeugt, dass dieses Programm auch für erfahrenste Konzertgänger reich an Entdeckungen sein wird.

Der Soloklarinettenist gibt sich professionell entspannt, denn er weiß, »mein Stress findet lange vorher statt.« Seit Sommer 2013 laufen seine Vorbereitungen auf Kammermusik und Solopart in dieser Saison. »Für mich ist das wie ein Langstreckenflug – erst Partiturstudium und Proben, aber dann wird es sein wie im Tunnel.« Also Augen zu und durch?

Nein, das scheint Dirrs Sache nicht zu sein. Der Instrumentalist hat sich lange und gründlich auf seinen Beruf vorbereitet, schon lange vor seinem Studium war ihm beispielsweise klar, dass er unbedingt zum Klarinettenvorbild Hans Deinzer nach Hannover wollte. »Dieser Professor stammt wie ich aus dem Fränkischen, vor allem aber verband uns der Jazz. Ich habe ja schon früh in einer Band mitgespielt. Und er entsprach so gar nicht der althergebrachten deutschen Klarinettenschule, sondern schien mir moderner und freier zu sein.« Deinzer hat Dirr offenbar stark beeindruckt, erste Unterrichtsstunden gab es jedenfalls lange vor Studienbeginn, dennoch musste das ganze Prozedere der Aufnahmeprüfungen absolviert werden – und Fabian Dirr gelang es tatsächlich, als einer von 30 Bewerbern einen der zwei Studienplätze zu erlangen.

»Deinzer hat mich sehr geprägt, er hatte eine freiere Herangehensweise und konnte mir so manchen Blickwinkel öffnen. Auch seine Spieltechnik war progressiver, er erweiterte frühzeitig den künstlerischen Horizont in einer Weise, wie es heutzutage normal zu sein scheint. Was er musikalisch, klanglich, artikulatorisch und dann auch mit historischen Instrumenten bewirkte, hat mich bis heute sehr stark beeinflusst.«



© Marco Borggreve



»LIEBE GEHT MIT TRAURIGKEIT EINHER«

Leidenschaft pur prägt auch das dritte Extra von Fabian Dirr in der laufenden Spielzeit. Mit den Konzertstücken Nr. 1 f-Moll und Nr. 2 d-Moll, die der spätere Gewandhauskapellmeister Felix Mendelssohn Bartholdy den Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann und dessen Sohn Carl widmete, ist jede Portion Witz verbunden, in Michail Glinkas ebenfalls 1832 entstandenem »Trio Pathétique« – in Italien geschrieben und von Bläsern der Mailänder Scala uraufgeführt – steckt tiefe Emotionalität, so Dirr. Im selben Konzert entführt der Klarinettenist gemeinsam mit Pianist Christoph Berner und Philipp Zeller, Fagott, in die Welt des italienischen Spielfilms – danach klingt zumindest Nino Rotas heiteres Trio – sowie in die weniger humorige Biografie von Witold Lutosławski, dessen Preludes für Klarinette und Klavier für Fabian Dirr ebenfalls tiefe Freude ausstrahlen: »... aber aus einer ganz anderen Sichtweise.«

Bevor Fabian Dirr zur Dresdner Philharmonie kam, führte ihn sein künstlerischer Weg quer durch Deutschland. »Das war lehrreich, mit Höhen und Tiefen, ich bin sehr glücklich, hier gelandet zu sein. In Dresden habe ich mich sofort wohlfühlt, bin begeistert vom Orchester und von der Stadt, hier bin ich wirklich angekommen!«

Michael Ernst

ALLE TERMINE MIT **FABIAN DIRR** AUF EINEN BLICK:

APRIL 2014	08 DIENSTAG 20.00 H	
---------------	------------------------------	--

Philharmonie im Museum
Deutsches Hygiene-Museum, Großer Saal
2. Kammermusik

□ **Dresdens Klang.** zu Ostern

»MOZART...«

WOLFGANG AMADEUS MOZART Quintett für
Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur KV 452

JÖRG WIDMANN Quintett für Oboe, Klarinette, Horn,
Fagott und Klavier

MORITZ EGGERT »Amadé, Amadé« – Quintett für Oboe,
Klarinette, Horn, Fagott und Klavier

Undine Röhner-Stolle | Oboe

Fabian Dirr | Klarinette

Philipp Zeller | Fagott

Klaus Gayer | Horn

□ Markus Poschner | Klavier

MAI 2014	31 SAMSTAG 20.00 H	
-------------	-----------------------------	--

Philharmonie im Museum
Deutsches Hygiene-Museum, Großer Saal
3. Apéro-Konzert
4. Museums-Matinée
4. Blaue Stunde

JUNI 2014	01 SONNTAG 11.00 H	01 SONNTAG 17.00 H
--------------	-----------------------------	-----------------------------

□ »MUSIK, DIE WIE EIN REINES SCHARFES SCHWERT IST, SCHNEIDEND UND LEICHT FASSLICH« – Nielsen

IGOR STRAWINSKY Concerto für Streichorchester in D

CARL NIELSEN Konzert für Klarinette und Orchester op. 57

SERGEJ PROKOFJEW Sinfonietta op. 5/48

Santtu-Matias Rouvali | Dirigent

□ Fabian Dirr | Klarinette



JUNI 2014	22 SONNTAG 19.00 D1	
--------------	------------------------------	--

Philharmonie auf
Schloss Albrechtsberg
Kronensaal
6. Kammerkonzert

□ »FÜR UNS RUSSEN GEHT DIE LIEBE, ... , STETS MIT TRAURIGKEIT EINHER« – Glinka

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Konzertstück
für Klarinette, Fagott und Klavier Nr. 1 f-Moll op. 113

MICHAIL GLINKA Sonatensatz für Fagott und Klavier g-Moll

NINO ROTA Trio für Klavier, Klarinette und Fagott

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Konzertstück
für Klarinette, Fagott und Klavier Nr. 2 d-Moll op. 114

WITOLD LUTOSŁAWSKI »Five Dance Preludes« für
Klarinette und Klavier

MICHAIL GLINKA »Trio Pathétique« für Klarinette, Fagott
und Klavier d-Moll

Christoph Berner | Klavier

Fabian Dirr | Klarinette

□ Philipp Zeller | Fagott

otto der Ohrwurm

OTTOS ORCHESTERFEUERWERK

Dieses Konzert wird ein Kracher! Das weiß' ich zufällig ganz genau, denn das Orchester spielt die »Feuerwerksmusik« von Georg Friedrich Händel. Musik zu einem Feuerwerk? Hört man die überhaupt neben den Böllern, Knallern und Raketen? Die »Feuerwerksmusik« hat Händel im Auftrag des englischen Königs geschrieben. Der König wollte einen Friedensvertrag feiern und wollte es ordentlich krachen lassen. Es gab aber eine Bedingung: Keine Streichinstrumente, sondern nur kriegsische Instrumente sollten in der Feuerwerksmusik spielen. Das war Befehl des Königs. Aber weshalb wollte der König ausgerechnet kriegsische Instrumente, wenn er doch den Frieden feiern wollte? Hat sich Händel an die Bedingung gehalten? Spielen in der Feuerwerksmusik wirklich keine Streichinstrumente? Und was sind überhaupt »kriegsische Instrumente« und was können die?

Beim Kinderkonzert am 1. Juli finden wir das zusammen heraus!

JUNI 2014	01 SONNTAG 10.30 FV	01 SONNTAG 12.00 FV
--------------	------------------------------	------------------------------

Otto der Ohrwurm
Alter Schlachthof

□ OTTOS ORCHESTERFEUERWERK

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL »Feuerwerksmusik«

Dominik Beykirch | Dirigent

Andreas Tiedemann | Inszenierung und Bühne

Luis Alberto Negrón van Grieken | Projektionen und Bühne

Christian Gaul | Otto der Ohrwurm

□ Christian Schruff | Moderation

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

Strauss-Interpret

»par EXCELLENCE«



Immer wieder zieht es ihn nach Dresden, seit er schon zu DDR-Zeiten mit dem Schwedischen Rundfunk-Sinfonieorchester hier gastierte. Jetzt leitet der vormalige Chefdirigent der Philharmonie ihr sechstes und letztes Konzert für den Geburtstagsjubilär Richard Strauss.

© Morten Abrahamsen

Rafael Frühbeck de Burgos ist unermüdlich. Als er im September 2013 seinen 80. Geburtstag gefeiert hatte, stand er – wie nicht anders zu erwarten war – am Pult! Er dirigierte ein Festival-Konzert des Sinfonieorchesters von Bilbao in Burgos, seiner Geburtsstadt. Nach wie vor gibt er jährlich etwa 110 Konzerte weltweit. In Amerika, in Japan und Israel sowie natürlich in den Musikzentren Europas. Frühbeck de Burgos war bereits von 100 Orchestern eingeladen worden; neben vielen anderen Auszeichnungen wurde er 2011 von »Musical America« zum Dirigenten des Jahres gekürt. Die Reise-strapazen zwischen den Kontinenten meistert er spielend. Er liebt das Hotelleben, mit einem Koffer voller Noten bewaffnet, widmet er sich in den wenigen freien Stunden dem Partiturstudium, um seinem Riesenrepertoire von über 600 Titeln immer noch neue Werke hinzuzufügen. Und noch immer dirigiert er fast alles auswendig.

Bei unzähligen internationalen Erfolgen gibt es – wie bei allen Künstlern – manchmal auch negative Einschätzungen zu seiner Arbeit. Auf die Frage, wie ihn kritische Beurteilungen belasten, antwortet er gelassen: »Unsachliche Kritik ärgert mich etwas, und über Missfallensäußerungen kann ich mich natürlich nicht freuen. Aber das gehört zu unserem Metier dazu, und wer das nicht verkraften kann, muss sich einen anderen Beruf wählen.«

Von den Vorzügen seiner immensen Erfahrungen und seiner durchdachten Probenarbeit hatte auch die Dresdner Philharmonie profitiert. »Bei diesem ausgezeichneten Orchester kam es mir«, so Rafael Frühbeck de Burgos im Rückblick auf die kontinuierliche Arbeit in den Jahren 2004 bis 2011, »vor allem auf die Weiterentwicklung seiner Klangkultur an; es war mir eine Freude, wie die Musiker meine Intentionen umgesetzt haben.« Und gerne erinnert sich der Dirigent an den warmen, mit der Zeit immer weicher gewordenen Streicherklang.

»Ich freue mich auf jede neue Begegnung mit dem Klangkörper, mit meinen guten Freunden. Erst im vorigen Jahr haben wir zum Beispiel eine sehr schöne Tournee mit Anne-Sophie Mutter absolviert.«

Nun kehrt er wieder einmal an seine alte Wirkungsstätte zurück – um Richard Strauss zu huldigen. »Seine Werke haben in meinem Repertoire einen sehr großen Stellenwert«, sagt er. »Ich liebe seine Kompositionen, denn sie sind bestbeschriebene und -klingende Musik.«

Rafael Frühbeck de Burgos wird das Dresdner Publikum mit einem ungewöhnlichen und sehr stimmungsvollen Auftakt überraschen: dem Sextett aus »Capriccio« (Strauss nannte die Oper »Konversationsstück für Musik«.) »Diese Komposition werde ich zwar einstudieren, aber sie nicht dirigieren«, erklärt der Maestro. »Das können die erfahrenen Musiker ohne meine Hilfe spielen.«

Dann folgt das selten aufgeführte Oboenkoncert mit der Solo-Oboistin des Orchesters, Undine Röhner-Stolle. »Dieses Stück liebe ich sehr, denn es vereint brillante Virtuosität mit wunderbarer

melodischer Linie. Wir haben es in früheren Jahren in Dresden und auch bei einer Tournee mit der Solistin interpretiert, und jedes Mal begeisterte sie das Publikum und auch mich mit ihrem ausgezeichneten Spiel.«

Nach der kleinen Orchesterbesetzung bildet »Ein Heldenleben« den prachtvollen Abschluss des Konzertes. »Ich habe dieses Werk schon sehr oft interpretiert«, so der Dirigent, »erst kürzlich mit den New Yorker Philharmonikern und beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, wo ich, wie in Dresden und anderswo, mehrere Jahre Chefdirigent war.« Auch im Alter von 80 Jahren, in dem die meisten Menschen schon längst den wohlverdienten Ruhestand genießen, scheut sich Frühbeck de Burgos nicht, Verantwortung zu übernehmen. So leitet er seit zwei Spielzeiten das Dänische Nationalorchester in Kopenhagen als Chefdirigent, wo sein ursprünglicher Vertrag vorzeitig bis 2016 verlängert wurde. Die nächste gemeinsame Tournee mit seinem Orchester führt in die USA mit Werken skandinavischer Komponisten. Ein bewegtes Leben also, das den Dirigenten jung erhält. Die knappe Freizeit genießt er umso intensiver mit seiner Frau, den beiden Söhnen und seiner Enkelin Maria.

Nun freut er sich aber schon auf Dresden, auf die gemeinsame Arbeit mit seinem ehemaligen Orchester. »Ich probe sehr gründlich«, bekennt er, »aber alles festzulegen ist nicht möglich, Gott sei Dank! Ein Konzert muss noch etwas Lebendiges, Überraschendes haben, die Intuition des Augenblicks ist wichtig. Jeder Musiker trägt mit seiner Leistung zur Interpretation bei. Ich bin also auf alles gespannt!«

Livia Neugebauer

Philharmonie im Albertinum Lichthof			15. Konzert
JUNI 2014	07 SAMSTAG 19.30 A3	08 SONNTAG 19.30 A4	

» ..DIE ANDEREN KOMPONIEREN. ICH
MACH' MUSIKGESCHICHTE « – Richard Strauss

RICHARD STRAUSS Sextett aus »Capriccio« op. 85 ·
Konzert für Oboe und kleines Orchester · »Ein Heldenleben«.
Tondichtung für großes Orchester op. 40

Rafael Frühbeck de Burgos | Dirigent
Undine Röhner-Stolle | Oboe

! 18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max
Slevogt und Paul Klee« – Einführung durch Kuratoren und
Mitarbeiter des Ausstellungsteams

Die Gedanken sind

FREI

Die Pianistin Gabriela Montero

In Venezuela ist vieles anders. Dort bekommen schon Kleinkinder ein Instrument in die Hand gedrückt. So zumindest der Eindruck in Europa. In seinem Sog kam hierzulande auch eine Pianistin erstmals zur Geltung, die bereits mit acht Monaten die ersten Töne ins Klavier gesetzt hat.

Jenseits solch diffuser Berichte steht jedoch fest, dass Gabriela Montero bereits mit fünf Jahren ihr erstes Konzert gegeben hat. Und irgendwann merkte sie, dass sie nicht nur gern Werke spielte, die durch Noten vorgegeben und auf Papier gedruckt sind, sondern auch Stücke, die frei in Ihrem Kopf herumsprukten. Was sonst vor allem Organisten gerne probieren, das freie Fantasieren, die Improvisation, versuchte Montero an ihrem Instrument, dem Klavier.

Inzwischen hat sie diese Vorliebe perfektioniert und sogar zu ihrem Markenzeichen gemacht. Die üblichen Konzertaufläufe hat sie verändert. Keine fromme Andacht, keine steife Stille. Das Publikum soll mitmachen. Soll singen, Themen vorschlagen – egal ob Volkslied, Opernarie oder Nationalhymne. Montero übernimmt die Melodie und lässt, passend dazu, ihren Fingern und ihren Gedanken freien Lauf. »Ich sauge dieses Thema, egal ob ich es vorher schon einmal gehört habe oder nicht, in mich auf – das ist das Einzige, woran ich denke. Dann beginnt das Thema in der Improvisation zu leben. Es passiert viel aus sich selbst. In meinen Gedanken ist nichts als dieses Thema«, versucht sie, das Schwer-Erklärbare in Worte zu kleiden.

Ermutigt zu ihren Improvisationen wurde Gabriela Montero von Martha Argerich, der großen Pianistin, die für Montero zu einer Art Mentorin wurde. Was heute so ungewohnt neuartig wirkt, ist, streng genommen, nichts anderes als die Wiederbelebung einer früher sehr beliebten Kunstform. Beethoven etwa galt als glänzender Improvisator am Klavier, Anton Bruckners Improvisationen an der Orgel haben einen legendären Ruf, obwohl nie jemand sie

aufgezeichnet hat. Doch im heutigen Konzertwesen spielt – abseits des Jazz – diese Form keine ernsthafte Rolle mehr. Dabei kann die Improvisation Brücken schlagen. »Klassische Musik, so wie sie sich darstellt, ist oft sehr intellektuell«, beklagt Montero. »Daher glauben manche Menschen, sie sei schwer zu verstehen. In Wahrheit ist es eine sehr emotionale Musik. Die Improvisation hilft, diese Mauer zum Einstürzen zu bringen, das Publikum näher heranzubringen und die emotionale Seite dieser Musik besser zu verstehen.«

Was aber passiert in dem Augenblick, wenn Montero mit ihrem spontanen Spiel beginnt? Zieht dann ein innerer Bilderstrom an ihr vorüber? »Nein, es ist wie eine leere Seite. Und je leerer sie ist, desto offener sind meine Gedanken. Dann kommt die Fantasie und erzeugt es aus sich selbst.« Aber was heißt schon Fantasie? Klavierspielen ist ohne Fantasie doch gar nicht möglich. »Fantasie ist Freiheit, ist die Fähigkeit, verschiedene Charaktere zu erfinden. Das ist, wenn sich in der Vorstellungskraft bizarre oder einfach schöne Dinge zusammenbrauen, mal humoristische, mal tragische Figuren. Fantasie ist, zu erlauben, diesen kleinen Charakteren ein eigenes Leben zu gestatten.«

Eine Zeitlang konnte jeder mit Gabriela Montero in Improvisationskontakt treten. In ihrem heimischen Wohnzimmer hatte sie eine Kamera installiert; alle zwei Wochen übertrug sie von dort ihr Klavierspiel weltweit – via Internet. Wer wollte, konnte ihr die Themen vorher zumailen. Doch auch dann spielte sie prima vista – ohne sich vorher über den Ablauf der Musik Gedanken gemacht zu

haben. Ihre Ideen scheinen unerschöpflich. Erst kürzlich hat sie in Berlin zu einer Kino-Aufführung des Stummfilm-Klassikers »Nosferatu« von Friedrich Wilhelm Murnau improvisiert.

Die Gefahr ist groß, dass man Monteros Klavierspiel ausschließlich auf die Kunst der Improvisation begrenzt. Doch das wäre falsch. Auch in ihren Soloprogrammen spielt sie ausgiebig Werke des herkömmlichen Repertoires, von Bach bis Chopin und Rachmaninow. Denn nur auf diesem Fundament der Tradition lässt sich eine kluge Improvisation erst aufbauen. So kann es passieren, dass ein klassisches Thema bei der Improvisation auf einmal impressionistische Züge trägt, dass ein Barock-Thema in ein Blues-Gewand gekleidet wird.

Man könnte meinen, dass sie aufgrund ihrer inzwischen großen Erfahrung auf diesem Gebiet bereits so viele Muster in ihrem Gehirn gespeichert hat, dass sie diese nur noch abrufen muss. »Nein«, hält Montero dagegen. »Ich lasse es geschehen und gehe einfach mit. Ich höre nicht etwas im Voraus oder errahne die Richtung. Es ist wirklich frei.« Auf diese Weise hat sie sich ihre Unbekümmertheit, ihre stilistische Flexibilität bewahrt. Ein munterer, ungebrochener Spieltrieb ist ihr wichtiger als eine krampfhaft intellektuelle Aufarbeitung. So kann man auch ein Klassik-fernes Publikum erreichen und gewinnen.

Christoph Vratz

JUNI 2014	14 SAMSTAG	15 SONNTAG	Philharmonie im Albertinum Lichthof 16. Konzert
	19.30 A1	19.30 A2	

»...TREUE ZU DEM GRIECHENLAND MEINER TRÄUME...« – Ravel

SERGEJ RACHMANINOW Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18

MAURICE RAVEL »Daphnis et Chloé« – Ballett

Alain Altinoglu | Dirigent

Gabriela Montero | Klavier

! Im Anschluss an das Konzert am 14. Juni:
EPILOG mit Gabriela Montero

18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**

Sonderausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee« – Einführung durch Kuratoren und Mitarbeiter des Ausstellungsteams

Feuer und DEMUT

– der Dirigent Alain Altinoglu –

Das weltweite Opernpublikum liegt ihm seit Langem zu Füßen. Insbesondere seine Exegesen des französischen Repertoires sind Legende. Jetzt erobert der 38-jährige Franzose armenischer Herkunft sukzessiv auch die internationalen Konzertsäle.

Authentisch, nachvollziehbar, vor allem aber von ausgesuchter Raffinesse ist allemal, was Altinoglu am Pult so heterogener Orchester wie beispielsweise der Staatskapelle Berlin, des Orchestre de Paris, des Chicago Symphony Orchestra, der Wiener Symphoniker, des Tonhalle Orchesters Zürich oder der legendären Opern-Ensembles weltweit leistet. Ähnlich bedeutenden Orchester-Magiern wie Kleiber, Mitropoulos oder Bernstein vermag der Franzose mit »beredten« Händen und einem breiten Spektrum nachhaltiger Minimalgesten sowohl Musiker als auch Material zu transformieren. Inszeniert werden vibrierende, farbgesättigte Klangströme zwischen ekstatischer Verdichtung und elegischen Lyriken ebenso wie präzises Handwerk und

bringen und uns mit seinen Exegesen überraschen. Möglich, dass uns solcher Klangrausch die Ohren verdreht.

Trotz zahlloser internationaler Erfolge gilt Altinoglu in Deutschland, selbst bei Eingeweihten, noch immer als Geheimtipp. Das sollte aufhören lassen; denn Wunder kommen gemeinhin eher auf leisen Sohlen.

Martin Hoffmeister



© Marco Borggreve



© Marco Borggreve



© Marco Borggreve

Es geht auch anders. Selbst ein gefeierter Dirigent, Liedbegleiter und Pianist bedarf nicht zwingend der großen Geste und narzisstischer Selbstschau, um sich – künstlerisch wie menschlich – zu positionieren. Verweigert er sich zudem Marketing, Glamour und anderen Zumutungen strategischen Budenzaubers, so darf man dahinter eine Haltung vermuten.

Tatsächlich nimmt Alain Altinoglu in der Öffentlichkeit und gelegentlichen Interviews durch Klarheit, direkte Ansprache und Sachlichkeit für sich ein. Aus natürlicher Balance von Zurückgenommenheit und fokussierter Rede schafft er eine Aura suggestiver Unbedingtheit, die sein Gegenüber nicht selten freundlich zu beschämen weiß.

Dass Erfolg sich nicht unbedingt an Schlagzeilen misst, vor allem aber Ergebnis steter Aufmerksamkeit und jahrelanger Lernprozesse ist, muss Altinoglu bereits zu Beginn seiner Laufbahn erkannt haben; denn er ließ sich Zeit, die offensichtliche Begabung allzu früh in abgesteckten Bahnen zu domestizieren. So führte ihn der Weg vom Pariser Conservatoire, wo er zunächst Klavier und Liedbegleitung studierte und nach seinem Abschluss schließlich selbst unterrichtete, erst über diverse Korrepetitoren-Stellen und eine Assistenz ans Dirigierpult. Letztlich ausschlaggebend für die Entscheidung, den

Schaffensschwerpunkt am Flügel vor das Orchester zu verlagern, war – wie so oft – ein erfolgreiches Dirigat als Einspringer für einen erkrankten Kollegen. Wesentliche Impulse für die weitere Entwicklung, ebenso wie vertiefende Einblicke verdankt Altinoglu der Zusammenarbeit mit prominenten Kollegen wie Pierre Boulez, Georges Prêtre oder Lorin Maazel.

Stetig, leise und unaufgeregt betreibt Altinoglu seither seine Karriere, jenseits zumal unappetitlichen Marktgeschreis und doch in den renommiertesten Häusern rund um den Globus: Ob Met New York, Covent Garden London, Teatro Colon in Buenos Aires, Wiener oder Bayerische Staatsoper – der Dirigent zählt mittlerweile zu den festen Größen des Betriebs. Und konnte Altinoglu über die Jahre zunächst mit den einschlägigen Standards des Opernrepertoires von Mozart, Gounod, Verdi, Wagner oder Prokofjew reüssieren, so vermochte er zuletzt auch im sinfonischen Segment und mit zeitgenössischen Werken zu überzeugen. Dass Altinoglu zudem nach wie vor als versierter Pianist fungiert, verwundert kaum, denn der vielgesichtige Franzose liebt – und zelebriert – das künstlerische Wechselspiel. Als Liedbegleiter, Improvisator und Solist sucht er konsequent die Erfahrungen der »anderen Seite«, um schließlich, verwandelt und inspiriert, ans Pult zurückzukehren.

gestaltete Form. Selbst im Forcierten noch versteht es Altinoglu dem Verborgenen, den Innenwelten und Abgründen eines Werkes nachzuhorchen: keine interpretatorischen Kompromisse und routiniert gesetzte Effekte, stattdessen feinste Abstufungen und duftige Klangtableaus.

Wer jemals die Möglichkeit hatte, Altinoglu als Liedbegleiter zu hören, weiß um dessen Nähe zu kultiviertem Klangsensualismus. Darüber hinaus mag er erahnen, welch prägende Erfahrung für den Dirigenten die Auseinandersetzung mit Gesang, mit der menschlichen Stimme war. Nicht von der Hand zu weisen scheint in diesem Zusammenhang die Vermutung, Altinoglu denke mittlerweile auch Instrumental-Musik aus der Idee des Gesangs. Seine Affinität zu Klangfarben, Zwischentönen, aber auch zu Klangmodulation und dialogischem Musizieren spricht dafür. Nicht zuletzt steht überdies seit Langem die Erkenntnis: Wer Oper dirigiert und kontinuierlich mit Stimmen arbeitet, ist flexibler und reaktionsschneller im sinfonischen Kontext als Kollegen ohne die entsprechenden Erfahrungen. Für Alain Altinoglu dürfte die Welt des Gesangs und der Stimmen ohnehin auch in den kommenden Jahren bevorzugte Referenzgröße bleiben. So wird er in Konzertsaal und Oper auch weiterhin Ungehörtes wie Unerhörtes zum Klingen

JUNI 2014			Philharmonie im Albertinum Lichthof
	14 SAMSTAG 19.30	15 SONNTAG 19.30	16. Konzert
	A1	A2	

»...TREUE ZU DEM GRIECHENLAND
MEINER TRÄUME...« – Ravel

SERGEJ RACHMANINOW Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18

MAURICE RAVEL »Daphnis et Chloé« – Ballett

Alain Altinoglu | Dirigent
Gabriela Montero | Klavier

! Im Anschluss an das Konzert am 14. Juni:
EPILOG mit Gabriela Montero

18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max
Slevogt und Paul Klee« – Einführung durch Kuratoren und
Mitarbeiter des Ausstellungsteams

EINE ART HEIMKEHR

KLAUS FLORIAN VOGT

Der Lohengrin bei den Bayreuther Festspielen 2011 bedeutete für ihn den ganz großen Durchbruch. Heute ist Klaus Florian Vogt neben Jonas Kaufmann der erfolgreichste deutsche Tenor. Auf die Opernbühne fand der 43-jährige Dithmarscher erst über den Umweg durch den Orchestergraben. Seine Lehrjahre als Sänger verbrachte er dann an der Semperoper. Nun kehrt er nach Dresden zurück. Im Juni wird Vogt, der im Gespräch umgänglich und bodenständig wirkt, in zwei konzertanten Aufführungen von Beethovens »Fidelio« den Florestan singen.

Herr Vogt, vor knapp drei Jahren sind Sie in die kleine Riege der Opern-Superstars aufgestiegen. Fühlt es noch wie ein Traum an?

Das ist immer noch irgendwie unwahr für mich, es ist noch immer unheimlich aufregend. Andererseits gewöhnt man sich an den Rummel, zum Glück.

Gibt Ihnen Ihr neuer Status auch mehr Freiheiten?

Am Anfang der Karriere denkt man, man muss alles machen, damit man vorankommt. Das relativiert sich angenehmerweise. Natürlich kommen zu viele schöne Anfragen, aus denen man auswählen muss. Aber wenn man sich auf einem gewissen Niveau bewegt, kann man sich auch entspannen.

Fühlen Sie sich mehr eingeeengt auf Ihre Paraderollen oder bieten sich Ihnen nun mehr Möglichkeiten?

Beides. Natürlich werde ich vor allem für die Rollen gefragt, bei denen klar ist, dass ich die kann. Andererseits höre ich, wenn ich etwas anderes anbiete, nicht mehr: Warum denn das? Es ist nicht mehr so schwierig, Häuser zu finden, an denen ich neue Dinge ausprobieren kann. Da ist man eher freudig überrascht, wenn ich mit Vorschlägen komme.

Dabei könnten Sie sich ein bequemes Leben als Wagner-Sänger machen.

Naja, bequem ist vielleicht das falsche Wort. Es sind immer lange Abende, das ist wahnsinnig anstrengend. Es ist einfach was anderes, ob man einen »Fidelio« oder einen »Lohengrin« singt, das merkt man am nächsten Tag.

Und musikalisch?

Da würde mir Wagner reichen. Ich finde Wagner nach wie vor so interessant und so entdeckungsreich, die Möglichkeiten sind so groß, neue Sachen auszuloten – langweilig ist das bis jetzt überhaupt nicht geworden. Für eine schöne Wagner-Partie lasse ich immer noch alles stehen und liegen.

Auch den Florestan?

Auch den. Obwohl ich den wirklich gern singe. Das war für mich immer eine wichtige Partie, »Fidelio« war für mich ein Hebel, um in diese Schiene reinzukommen. Den Florestan habe ich eine Zeitlang viel gesungen, und das hat mir immer großen Spaß gemacht. Weil eben das, was die Partie so schwer macht, das instrumentale Denken und die Arie, die wahnsinnig hoch ist und einen großen Umfang hat, für mich kein großes Problem ist.



Aber ist es nicht doch langweilig, immer nur strahlende Helden und Liebhaber zu geben?

Das jugendlich-dramatische Fach ist mein Traumfach, das macht riesig Spaß. Ich finde die Heldenpartien überhaupt nicht einseitig. Für mich ist ein Held nur der, der auch eine sehr weiche und gebrochene Seite hat; einer, der in der Lage ist, gewisse Zweifel und Unzulänglichkeiten zu überwinden.

Und doch steckt kaum ein anderer Musiker in solch einem Erwartungskorsett wie ein Helden Tenor.
Umso schöner, wenn man es schafft, das aufzubrechen.

Aber als Sportskanone mit wallender blonder Mähne, der für PR-Fotos auf dem Motorroller posiert, erfüllen Sie das Klischee perfekt.

Das ist alles echt, der Motorroller ist meiner. Auch das Wohnmobil auf den Fotos, darin wohne ich tatsächlich während der Probenphasen in anderen Städten. Das ist so, wie ich bin und wie ich lebe.

Aber Sie sind nicht wirklich auf einer Geburtstagsfeier als Sänger entdeckt worden, oder?

Auch wenn es wie ein PR-Gag klingt, es ist tatsächlich so passiert. Andere haben mich auf meine Stimme aufmerksam gemacht, und da wollte ich wissen, ob wirklich was dahintersteckt und habe einem Gesangslehrer, Günter Binge, vorgesungen. Der hat erstmal festgestellt, dass ich ein Tenor bin – das wusste ich ja nicht. Und er wollte mit mir arbeiten. Das reizte mich, und so habe ich das Singen weiterverfolgt bis zur Aufnahmeprüfung an der Hochschule. Die habe ich bestanden, und dann neben meinem Orchesterjob ein Gesangsstudium in Lübeck aufgenommen. Aber die ganze Zeit lag mein Fokus auf dem Orchester. Eines Tages kam der Punkt, an dem mein Lehrer und meine Frau sagten: Du musst jetzt mal vorsingen. Nach vielem Hin und Her – ich selbst wollte nicht – habe ich einem Agenten in der Hochschule vorgesungen. Und der sagte mir: In drei Tagen ist Vorsingen in Flensburg, die suchen jemanden wie Sie. Ich bin hingefahren – und wurde engagiert. Und dann stand ich da und wusste nicht, was ich machen sollte.

Was hat den Ausschlag gegeben?

Der Reiz, mich weiterentwickeln zu können. Mein Lehrer hat relativ früh bemerkt: Das geht ins dramatische Fach, da eröffnen sich Möglichkeiten mit Wagner. Das hat mich sehr motiviert. Als stellvertretender Solo-Hornist der Hamburger Philharmoniker hatte ich eine gute Stelle, aber ich hatte etwas Angst davor, das dreißig Jahre weiter bedienen zu müssen. Zudem konnte ich das Risiko eingrenzen. Ich bin zum Intendanten Albin Hänseroth gegangen und habe ihn gefragt: Was soll ich tun? Und er sagte: Wenn Ihre Horngruppe einverstanden ist, gebe ich Ihnen die Möglichkeit, ein Jahr unbezahlten Urlaub zu nehmen und dann zurückzukommen. Das war ein Riesengeschenk, ich hatte ja schon Familie.

Ein Jahr später kamen Sie schon ins Ensemble der Semperoper.

Ich habe dieses erste Jahr als Probejahr benutzt, um zu testen, wie mir der Beruf gefällt und wie meine Stimme die Dauerbelastung aushält. Ich wollte aber auch herausfinden, ob es wirklich sinnvoll war, weiterzumachen. Im Zuge dessen konnte ich informative Vorsingen mitmachen, auch in Dresden durfte ich mich zu einem Vorsingen dazustellen. Da habe ich dem Intendanten so gut gefallen, dass er sich eine Vorstellung mit mir in Flensburg angehört und mir sofort ein Angebot gemacht hat. Das war natürlich eine Riesensache – und der ausschlaggebende Punkt, dass ich beschlossen habe: Ich wage es. Wobei dieses erste Jahr in Dresden schwer war. In Flensburg hatte ich die ersten Partien, in Dresden durfte ich in der »Ariadne« mal einen Satz singen. Wieder so klein zu sein, war sehr frustrierend. Am Ende des ersten Jahres bekam ich meinen ersten Tamino, und dann ging es langsam bergauf.

Und fünf Jahre später wurden Sie Freiberufler.

Da hatte ich schon viele Angebote. Dadurch, dass ich in Dresden nicht gleich die großen Partien bekam, die ich singen wollte, habe ich mir an kleineren Häusern die Möglichkeiten gesucht. Ich wollte mich schnell entwickeln – und das geht nur mit großen Partien, in denen man gefordert ist. Mit Unterforderung kann ich schlecht umgehen. Mir ging alles viel zu langsam – obwohl es im Nachhinein eigentlich doch schnell gegangen ist.

Kommen Sie aus einer Musikerfamilie?

Ich komme aus einer Medizinerfamilie, aber mein Vater hatte mal angefangen, Musik zu studieren und hat sich sein Studium mit Tanzmusik finanziert. Er hat uns Kinder auf eine ganz tolle Weise an die Musik herangeführt. Meine Schwester singt im Opernchor in Hamburg, meine anderen Geschwister sind heute noch Hobbymusiker.

Haben Sie als Kind oder Jugendlicher nie gesungen?

Kaum. Ich hatte mal eine ganz kurze Phase im Kirchenchor, wo ich vom Tenor in den Bariton gewechselt bin, weil mir immer der Hals wehtat. Aber ich habe nur ein Weihnachtsoratorium mitgesungen.

Und Sie haben wirklich nie gemerkt, dass Ihre Stimme eine andere Power hat als andere Stimmen?

Ich merke es ja heute noch nicht (lacht). Im Studium in Hannover muss man vier Semester im Chor singen, und ich kann mich erinnern, dass sich beim »Wachet-auf-Chor« aus den »Meistersingern« die Kommilitonen vor mir umgedreht und sich gewundert haben. Aber damals habe ich mir nichts dabei gedacht.

Wenn Sie heute ein Geburtstagsständchen singen, singen Sie mit derselben Stimme wie im Opernhaus?

Das ist derselbe Ansatz, nur pustet man im großen Saal mehr rein, dann wird's auch lauter. Mittlerweile habe ich gelernt, zu markieren,

also mit ganz klein gehaltener Stimme zu singen. Wenn man alle Proben aussingt, ist man bei der Premiere platt. Aber das ist keine andere Stimme, man singt einfach mit weniger Engagement.

Ist es schwer, sich zurückzunehmen?

Außenstehende können schlecht nachvollziehen, wie groß das Potenzial dieses Berufes ist, einen aufzufressen. Singen ist das, was man am liebsten tut, und da ist es sehr schwer, sich zurückzuhalten. Singen ist nun mal eine sehr körperliche Angelegenheit, der Körper braucht wie beim Sportler Erholungsphasen, und wenn man die nicht in ausreichender Weise einplant, geht's an die Substanz. Das Problem ist: Wenn man etwas spürt, ist es eigentlich schon zu spät. Es ist eine Erfahrungssache, wo man mit vollem Engagement reingeht und wo man sich besser zurücknimmt. Das erfordert gerade bei Wagner eine hohe Disziplin. Man ertappt sich immer wieder dabei, dass man sich vorgenommen hat, heute markiere ich mal, und dann übt diese Musik so einen Sog aus, dass man sich doch wieder reinhängt und die Bremse lockert. Das erfordert manchmal wirklich Überwindung.

Sie fühlen sich offensichtlich wohl auf der Opernbühne. Fehlt Ihnen da nicht etwas in der konzertanten Aufführung?

Die hauptszenische Arbeit findet ja im Kopf statt. Und wenn man mental in der Rolle drin ist, ist das kein Problem. Das Problem ist eher, dass man mit der Szene auch für seinen Text und seine musikalische Gestaltung immer einen Pfad, eine Leiter hat, an der man sich entlanghangelt. Die ist im Konzert plötzlich weg, und das ist ganz komisch.

Werden Sie mit Noten singen?

Das habe ich eigentlich nicht vor. Wenn man eine Partie wirklich gut kennt, stören die nur, finde ich. Aber wenn alle mit Noten dastehen, ist es blöd, als einziger keine zu haben.

Ist es musikalisch ein Gewinn, dass Sie sich stärker auf die Musik konzentrieren können?

Klar. Man hat mehr Zeit, aufs Orchester zu hören und auf die Kollegen. Das musikalische Zusammenspiel ist sicherlich einfacher und auch intensiver. Ich bin gespannt, das wird mein erster konzertanter »Fidelio«.

Haben Sie gute Erinnerungen an Dresden?

Total. Ich habe sechs Jahre mit meiner Familie in Dresden gelebt, unsere Kinder sind da zum Kindergarten und zur Schule gegangen, das war eine schöne Zeit. Die letzten Jahre war ich leider nur noch sporadisch in Dresden, zuletzt habe ich beim Silvesterkonzert in der Semperoper gesungen. Da singt es sich wunderbar. Und es ist immer noch ein bisschen wie nach Hause kommen.

Es soll Kollegen geben, die von der Semperoper in Richtung Philharmonie etwas heruntergucken.

Das ist ja völlig unberechtigt! Das international größere Renommee hat nicht unbedingt etwas mit der tatsächlichen Qualität zu tun.

Weshalb sind Sie damals weggezogen, zurück in Ihre schleswig-holsteinische Heimat?

Ich bin ein Kind von der Westküste, das den Wind und das Meer braucht.

Werden Sie denn ein paar Tage in Dresden bleiben?

Das wird nicht gehen. Da laufen schon die Proben in Bayreuth für den »Lohengrin«. Das wird ein bisschen Hin-und-Her-Düserei. Aber es ist ja nicht so weit, und wenn das Wetter schön ist, kann ich das auch fliegen.

Sie fliegen tatsächlich mit Ihrer Cesna zu Ihren Engagements?
Soweit es das Wetter zulässt. Nur habe ich keine Cesna, sondern eine Mooney. Die ist etwas schneller.

Interview: Arnt Cobbers

JUNI
2014

28
SAMSTAG
19.30

à la carte

29
SONNTAG
19.30

à la carte

Philharmonie im Albertinum
Lichthof

17. Konzert | Sonderkonzert

Oper konzertant

»...WELCH EIN AUGENBLICK!«

LUDWIG VAN BEETHOVEN »Fidelio«.

Oper in 2 Akten op. 72

Markus Poschner | Dirigent

Klaus Florian Vogt | Tenor (Florestan)

Anja Kampe | Sopran (Leonore)

Dimitry Ivashchenko | Bass (Rocco)

Jutta Maria Böhnert | Sopran (Marzelline)

John Heuzenroeder | Tenor (Jaquino)

Samuel Youn | Bassbariton (Pizzaro)

Kai Stiefermann | Bariton (Don Fernando)

Philharmonischer Chor Dresden

Gunter Berger | Einstudierung

!

18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**

Mosaiksaal und Führung »Vom Klassizismus zur Romantik« durch Verena Schneider



FRAGEBOGEN

für Musiker und Nichtmusiker,
Gäste und Mitarbeiter
der Dresdner Philharmonie,
Raucher und Nichtraucher, also:
für Frauen und Männer
aller Arten ...

... beantwortet von Christina Biwank,
Solobratscherin der Dresdner Philharmonie

Ab wann wussten Sie mit Bestimmtheit, Musikerin zu werden bzw. mit Musik Geld zu verdienen?

Im zehnten Schuljahr.

Welches Talent fehlt Ihnen noch?

Geduld.

Was wären Sie geworden bzw. welchen Beruf hätten Sie gerne, wenn Sie keine Musikerin geworden wären?

Ärztin oder Schriftstellerin.

Welchen Komponisten möchten Sie treffen?

Béla Bartók.

Welcher Mythos fasziniert Sie?

Carlos Kleiber.

Haben Sie einen Lieblingsfehler?

Leichter Fanatismus.

Wer dürfte Ihnen nie in den Mantel helfen?

Wer hilft einer Frau heute noch in den Mantel!

Mit wem würden Sie gerne im Fahrstuhl stecken bleiben?

Ich nehme die Treppe.

Welchen Film würden Sie gerne mit Ihrer Lieblingsfigur aus der Geschichte ansehen?

»Herr Lehmann« [Regie: Leander Haußmann] mit Christian Ulmen.

Mögen sie Kitsch?

Ja, ich liebe und sammle Souvenirs unter 2 Euro.

Womit erholen Sie sich von Musik?

Familie und Freunde.

Singen Sie unter der Dusche?

Nein.

Welche Musik bringt Sie zum Lachen?

Georg Kreisler und Gürtler & Igudesman.

In welchen Situationen gewinnt Musik Macht über Sie?

In schwachen Momenten.

Welche Musik wird Ihrer Meinung nach unterschätzt und müsste häufiger gespielt werden?

Henri Dutilleux und Bratschenliteratur im Gesamten.

Welcher Komponist wird in der öffentlichen Meinung überschätzt?

Ralph Siegel.

Bei welcher Musik summen Sie mit?

Bei »Pur« im Livekonzert und aus Nostalgiegründen.

Welche CD würden Sie sich ein zweites Mal kaufen?

»Der Rosenkavalier« von Richard Strauss mit Carlos Kleiber und der Bayerischen Staatsoper, am liebsten noch als DVD in der Inszenierung von Otto Schenk.

Wann hören Sie bewusst Musik?

Im Konzert und an einem ruhigen freien Abend zu Hause.

Auf welches Medium können Sie verzichten?

Auf keines.

Welche Farbe hat Ihre Lieblingsmusik?

Ich höre Bilder.

M A I 2014	25 SONNTAG 19.00	Philharmonie auf Schloss Albrechtsberg Kronensaal 5. Kammerkonzert
	01	

STREICHQUARTETT

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Streichquartett
Nr. 1 D-Dur op. 44

LUDWIG VAN BEETHOVEN Streichquartett aus op. 18

FRANZ SCHUBERT Streichquartett d-Moll D 810
»Der Tod und das Mädchen«

Cordula Fest | Violine
Christiane Liskowsky | Violine
Christina Biwank | Viola

Ulf Prella | Violoncello

kultimer

Events und Kulturtrips weltweit

Spezielles
Rahmenprogramm

Erstklassige
Studiosus-
Reiseleitung

Erscheint
sechsmal im Jahr

Beratung und
Buchung:

SCHÖNE-REISEN

Wasaplatz, Lockwitzer Straße 1

01219 Dresden

Tel. 0351-501 43 171

www.schoene-reisen.de/kultimer

Intensiverleben
Studiosus

WIR ZIEHEN ALLE *REGISTER* – ziehen Sie mit!



Liebe Dresdnerinnen und Dresdner,
verehrte Gäste,

es ist ein ehrgeiziges Ziel, 1 Million Euro für die neue Orgel im späteren Kulturpalast-Konzertsaal über Spenden einzuwerben. Doch nach seinem Umbau gewinnt das Haus damit an künstlerischer Faszinationskraft und internationaler Ausstrahlung. Ich bin mir sicher, dass dieser Gedanke Musikfreunde hier und anderswo so begeistert, dass auch sie gern mithelfen wollen. Ich bitte Sie, das Engagement des Fördervereins der Dresdner Philharmonie mit Ihrer Orgel-Patenschaft zu unterstützen.

Herzlichen Dank!


Helma Orosz

Oberbürgermeisterin der Landeshauptstadt
Dresden und Schirmherrin

Der Kulturpalast im Herzen der Stadt erhält ein neues Innenleben. Dresden baut für ihre Philharmonie einen neuen, akustisch und architektonisch erstklassigen Konzertsaal. Es versteht sich von selbst: vollständig ist ein solcher Saal nur mit einer prächtigen, dem Ambiente würdigen Konzertsaal-Orgel.

Mit diesem Instrument wollen wir den Kreis einer einzigartigen Orgellandschaft in unserer Region schließen. Bauherr für die Orgel ist der Förderverein der Dresdner Philharmonie e.V. Der Verein tritt damit uneingeschränkt in die Pflichten der Konzeption, Finanzierung und Durchführung des Vorhabens ein.

Die Orgel dürfte geschätzte 1,3 Millionen Euro kosten. Eine Million wird der Förderverein aus Spendenmitteln bereitstellen und hofft dazu auf die engagierte Mithilfe vieler Bürgerinnen und Bürger, Institutionen und Firmen in Dresden und Umgebung und auf Menschen überall auf der Welt, deren Herz für Dresden und für die Musik schlägt.

SPENDENANTRAG

Ja, ich möchte das Orgelprojekt mit einem Betrag von Euro unterstützen.

Name, Vorname

Straße

PLZ | Ort

Telefon

E-Mail-Adresse

Ort, Datum Unterschrift

☐ Bitte buchen Sie den Spendenbetrag von meinem Konto ab:

Name, Vorname des Kontoinhabers

Geldinstitut

Bankleitzahl Kontonummer

Ort, Datum Unterschrift

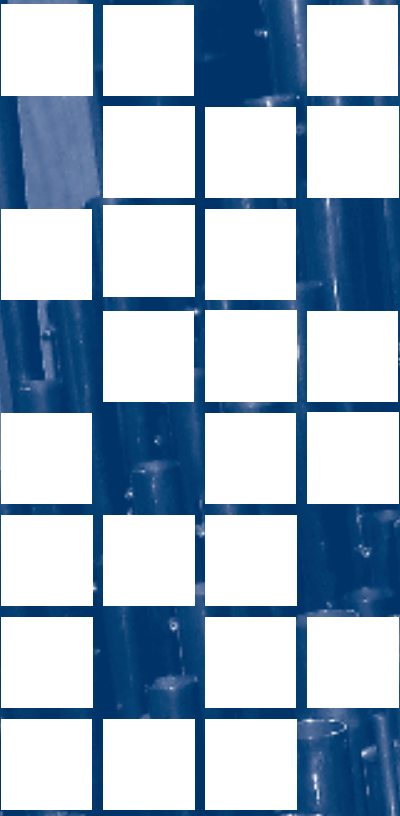
☐ Ich überweise den Spendenbetrag auf Ihr Konto:

Förderverein der Dresdner Philharmonie e.V. | Stichwort: Orgelspende

Ostsächsische Sparkasse Dresden KTO 3 120 000 174
BLZ 850 503 00
IBAN DE26 8505 0300 3120 000174
BIC/Swift OSDDDE81xxx

Dresdner Volksbank Raiffeisenbank eG KTO 2 641 431 020
BLZ 850 900 00
IBAN DE69 8509 0000 2641 431020
BIC/Swift GENODEF1DRS

Nach Eingang der Spende erhalten Sie umgehend eine steuerlich absetzbare Spendenquittung.



KONTAKT

Förderverein Dresdner Philharmonie e.V.
Postfach 120 424
01005 Dresden

+49 (0) 351 | 4 866 369
+49 (0) 351 | 4 866 350

foerderverein@dresdnerphilharmonie.de

SPENDENKONTEN

STICHWORT: ORGELSPENDE

Ostsächsische Sparkasse Dresden
KTO 3 120 000 174 | BLZ 850 503 00

Dresdner Volksbank Raiffeisenbank eG
KTO 2 641 431 020 | BLZ 850 900 00



Seit 1994 in der
Königstraße 29 in Dresden

Damit Sie
sehen,
wer die
erste Geige
spielt.

CONTACTLINSEN
INSTITUT



ECKE

Contactlinsen

Orthokeratologie

Brillen

Korrektur von
Winkelfehlsichtigkeit

Vergrößernde Sehhilfen

Sportbrillen

Ch. Ecke
Optometrist
Königstr. 29
01097 Dresden
Fon/Fax 03 51 / 8 04 12 08

Geschäftszeiten:
Mo-Fr 09:00-12:30/14:00-18:00

www.contact-linsen.de

DIE
SPARTANER
EROBERN DIE STADT

mit feiner Küche und ausgesuchten Getränken



Herzlich Willkommen in der
Zwinglstr. 41 in 01277 Dresden

So haben Sie griechisch
noch nie gegessen !!!

f ZUM SPARTANER

Wir bitten um Voranmeldung
unter Telefon 0351 261 89 89

Wir haben für Sie geöffnet:
Montag - Donnerstag und Sonntag von 11.30-14.30 und 17.00-22.30 Uhr
Freitag, Samstag und Feiertage von 11.30-14.30 und 17.00-23.00 Uhr
Mittwoch Ruhetag (außer Feiertage)

Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister

Wasastr. 16
01219 Dresden-Strehlen
Telefon (03 51) 476 33 55

www.geigenbau-zimmermann.de



... die Musikschule,
die Spaß macht

Klavier
Keyboard
Gitarre
Gesang
Flöte

musikalische Vorschulerziehung
professioneller
Instrumental-
und Gesangsunterricht
von Klassik
bis Pop

DIPL.-MUSIKPÄDAGOGE DIRK EBERSBACH

Schule Süd · Musikschulzentrum
Schlüterstraße 37 (Nahe Pohlandplatz),
01277 Dresden
Telefon (03 51) 287 43 47

Mittelschule Weißig
Gönnsdorfer Weg 1, 01328 Weißig,
Telefon 01 73- 371 42 05

Schule Nord
Heinrichstraße 9, 01097 Dresden,
Telefon (03 51) 655 77 85

Moritzburg
Schlossallee 4, 01468 Moritzburg,
Telefon 01 73- 371 42 05

www.tastenschule.de

Anmeldungen jederzeit möglich!

29. INTERNATIONALES MUSIKFESTIVAL



13. JUNI – 13. JULI 2014



Christoph Eschenbach Simone Kermes Leonidas Kavakos Ruth Ziesak

Aus dem Festivalprogramm

- | | |
|---|---|
| 13.06. Eröffnungskonzert
Nationalphilharmonie Warschau
D: Jacek Kasprzyk
S: Genia Kühmeier (Sopran)
Igor Levit (Klavier)
Beethoven · Mahler | 27. 06. Münchner Galaabend
Münchner Philharmoniker
D: Christoph Eschenbach
S: Iskandar Widjaja (Violine)
Mozart · Beethoven |
| 15.06. Rosengala
Konzerthausorchester Berlin
D: Iván Fischer
S: Anna Lucia Richter (Sopran)
Nikolaj Znaider (Violine)
Mozart · Mendelssohn ·
Milhaud u. a. | 04.07. Virtuosenkonzert mit Brahms
Budapest Festival Orchestra
D: Iván Fischer
S: Arcadi Volodos (Klavier) |
| 18.06. Wiener Violinsoiree
Wiener Symphoniker
D: Vladimir Jurowski
S: Leonidas Kavakos (Violine)
Szymanowski · Ravel · Beethoven | 05.07. Festliche Operngala
Orchester der polnischen
Nationaloper Teatr Wielki
D: Lukasz Borowicz
S: Desirée Rancatore (Sopran)
Dmitry Korchak (Tenor)
Daniel Kotlinski (Bassbariton)
Arien, Duette und Terzette aus
„Don Pasquale“, „La Traviata“,
„Otello“ u. a. |
| 21.06. Haydn „Die Schöpfung“
Tschechische Philharmonie
Philharmonischer Chor Prag
D: Jiri Belohlavek
S: Ruth Ziesak (Sopran)
Daniel Behle (Tenor)
Daniel Kotlinski (Bassbariton) | 09.07. US-Rhythm and Blues
Orchestre National de Marseille
D: Lawrence Foster
S: Simone Kermes (Sopran)
Tine Thing Helseth (Trompete)
Da Sol Kim (Klavier)
Melodien von Villa-Lobos, Kern u. a.
Tomasi · Mozart · Copland |
| 22.06. Luzerner Gala
Luzerner Sinfonieorchester LSO
D: James Gaffigan
S: Peter Sonn (Tenor)
Renaud Capuçon (Violine)
Nicholas Angelich (Klavier)
Weber · Mendelssohn · Schumann | 10.07. Virtuosen duo Yuja Wang
Gautier Capuçon (Violoncello)
Debussy · Prokofiev · Rachmaninoff |
| 24.06. Klavierabend Grigory Sokolov
Chopin u. a. | 12.07. Donizetti „L'elisir d'amore“ -
„Der Liebestrank“ (konzertant)
Münchner Rundfunkorchester
Philharmonischer Chor Prag
D: Massimiliano Murrali
S: Ludmilla Bauerfeldt (Sopran)
Dmitry Korchak (Tenor)
Vittorio Prato (Bariton)
Daniel Kotlinski (Bassbariton) |
| 25.06. Bamberger Galakonzert
Bamberger Symphoniker -
Bayerische Staatsphilharmonie
D: Manfred Honeck
S: Jan Vogler (Violoncello)
Tschaikowsky · Beethoven | |

KISSINGER SOMMER
Rathausplatz 4 · 97688 Bad Kissingen
Tel. (0971) 807-1110 · Fax (0971) 807-1109
www.kissingersommer.de
kissingersommer@stadt.badkissingen.de



CHORISTEN GESUCHT!

DIE PHILHARMONISCHEN CHÖRE DRESDEN SUCHEN VERSTÄRKUNG!

Wir suchen engagierte Sängerinnen und Sänger mit Notenkenntnissen und Chorerfahrungen sowie Kinder ab 5 Jahren.
Wir freuen uns auf Sie!

Bitte melden Sie sich zum Vorsingen in unserem Chorbüro an:

Philharmonischer Chor Dresden | Angelika Ernst
+49 (0) 351 | 4 866 365 · chor@dresdnerphilharmonie.de

Philharmonischer Kinderchor Dresden | Anne Neubert
+49 (0) 351 | 4 866 347 · kinderchor@dresdnerphilharmonie.de



www.dresdnerphilharmonie.de

KONZERTKALENDER

APRIL BIS JUNI 2014

APRIL 2014	05	06	07	Philharmonie im Albertinum Lichthof 10. Konzert
	SAMSTAG	SONNTAG	MONTAG	
	19.30	19.30	19.30	
	A1	A2	à la carte	

- Dresdens Klang. zu Ostern

»DENN WAS SCHWER IST, IST AUCH SCHÖN« – Beethoven

RICHARD STRAUSS »Don Juan«. Tondichtung für großes Orchester nach Nikolaus Lenau op. 20

ALBAN BERG Konzert für Violine und Orchester »Dem Andenken eines Engels«

LUDWIG VAN BEETHOVEN Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Markus Poschner | Dirigent
Carolyn Widmann | Violine

!

18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Otto Dix. Der Krieg – Das Dresdner Triptychon« – Einführung durch Kuratoren der Ausstellung

APRIL 2014	08		Philharmonie im Museum Deutsches Hygiene-Museum, Großer Saal 2. Kammermusik
	DIENSTAG		
	20.00		
	H		

- Dresdens Klang. zu Ostern

»MOZART...«

WOLFGANG AMADEUS MOZART Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur KV 452

JÖRG WIDMANN Quintett für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier

MORITZ EGGERT »Amadé, Amadé« – Quintett für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier

Undine Röhner-Stolle | Oboe
Fabian Dirr | Klarinette
Philipp Zeller | Fagott
Klaus Gayer | Horn

Markus Poschner | Klavier

APRIL 2014	12	13	Philharmonie im Albertinum Lichthof 11. Konzert
	SAMSTAG	SONNTAG	
	19.30	19.30	
	A3	A4	

- Dresdens Klang. zu Ostern

»SYMPHONIEFEUER – SCHLAFLOSE NACHT« – Schumann zur 1. Sinfonie

FRANZ SCHUBERT Sinfonie h-Moll D 759 »Unvollendete«

KARL AMADEUS HARTMANN »Concerto funèbre« für Solo-Violine und Streichorchester

ROBERT SCHUMANN Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38 »Frühlingsinfonie«

Michael Sanderling | Dirigent
Sophia Jaffé | Violine

!

18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Säle von Ludwig Richter bis Ferdinand von Rayski

APRIL 2014	20	21	21	Philharmonie im Schauspielhaus Großes Haus 5. Konzert
	SONNTAG	SONNTAG	MONTAG	
	19.30	11.00	19.30	
	S1	S2	S3	

- Dresdens Klang. zu Ostern

»VON LICHT ÜBERGOSSEN WIE EIN WUNDER VOR MIR« – Hesse

SERGEJ RACHMANINOW »Vocalise« Nr. 14 op. 34 für Orchester

RICHARD STRAUSS »Vier letzte Lieder« für Sopran und Orchester

PETER TSCHAIKOWSKY Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Michael Sanderling | Dirigent
Gun-Brit Barkmin | Sopran

!

Sonntag 10.30 Uhr Prodebühne: **Konzert**



CAROLYN WIDMANN
© Marco Berggreve

MAI 2014	04		Philharmonie im Albertinum Lichthof 12. Konzert
	SONNTAG		
	19.30		
	A1		

- Konzert zur Eröffnung der Ausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee«

KOMPONIST & INTERPRET: Matthias Pintscher

»GANZHEIT, DAS ZERFALLEN IN DIE EINZELTEILE UND DEREN WIEDERZUSAMMENFÜHRUNG UND METAMORPHOSE« – Pintscher über »Osiris«

CLAUDE DEBUSSY Prélude à »L'Après-midi d'un faune«

HECTOR BERLIOZ »La mort de Cléopâtre« (»Kleopatras Tod«). Scène lyrique für Gesang und Orchester

MATTHIAS PINTSCHER »Osiris« für großes Orchester

Matthias Pintscher | Dirigent
Nadja Michael | Mezzosopran

!

18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee« – Einführung durch Kuratoren und Mitarbeiter des Ausstellungsteams

MAI 2014	06		Konzert im Rahmen des Kinderchor-Festivals Frauenkirche Ticketverkauf: 0351 656 06 701 Besucherzentrum der Stiftung Frauenkirche
	DIENSTAG		
	20.00		

- KONZERT IM RAHMEN DES KINDERCHOR-FESTIVALS

MICHAEL NYMAN »A child's view of Colour« (2003) für Kinderchor, zwei Sopranstimmen, Alt und Streicher

JOHN LEAVITT »Festival Sanctus« für Kinderchor, Schlagzeug, Harfe und Streicher und weitere Werke für Kinderchor a cappella

Philharmonischer Kinderchor Dresden
Gunter Berger | Leitung

Eine Veranstaltung des Fördervereins des Philharmonischen Kinderchores Dresden

MAI 2014	10	11	Philharmonie im Albertinum Lichthof 13. Konzert
	SAMSTAG	SONNTAG	
	19.30	19.30	
	à la carte	à la carte	

- »LIEBE – TRAGIK« – Wagners letzte geschriebene Worte

RICHARD WAGNER Vorspiel und »Isoldes Liebestod« aus »Tristan und Isolde«

MAX BRUCH Konzert für Violine u. Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26

PETER TSCHAIKOWSKY Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 »Pathétique«

Michael Sanderling | Dirigent
Arabella Steinbacher | Violine

!

18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee« – Einführung durch Kuratoren und Mitarbeiter des Ausstellungsteams



NADJA MICHAEL
© G. Geller

MAI 2014	24		Philharmonie im Albertinum Lichthof 14. Konzert
	SAMSTAG		
	19.30		
	A2		

- Konzert im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele

»DIE ERNEUERUNG, DIE DAS EXIL FÜR MEINE MUSIK BEDEUTET HAT« – Weill über seine 2. Sinfonie

BÉLA BARTÓK Tanzsuite Sz 77

SERGEJ PROKOFJEV Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 C-Dur op. 26

KURT WEILL Sinfonie Nr. 2

Michael Sanderling | Dirigent
Alexander Toradze | Klavier

!

18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Otto Dix. Der Krieg – Das Dresdner Triptychon«

MAI 2014	25	Philharmonie auf Schloss Albrechtsberg Kronensaal 5. Kammerkonzert
	SONNTAG 19.00	
	01	

STREICHQUARTETT

- FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Streichquartett
Nr. 1 D-Dur op. 44
- LUDWIG VAN BEETHOVEN Streichquartett aus op. 18
- FRANZ SCHUBERT Streichquartett d-Moll D 810
»Der Tod und das Mädchen«
- Cordula Fest | Violine · Christiane Liskowsky | Violine
- Christina Biwank | Viola · Ulf Prella | Violoncello

MAI 2014	26	Ein Projekt im Rahmen von KlangNetz Dresden Konzertsaal der Hochschule für Musik Eintritt frei
	MONTAG 18.00	



1. ANHÖRUNG

- ANTHONY TAN »KSANA I« (a. d. Sanskrit:» Augenblick«)
- NICOLAS KUHN »Aufriss« für großes Orchester
- ADRIAN NAGEL Nucleus (Samplekern) f. Orchester u. Elektronik
- Dominik Beykirch | Dirigent

MAI 2014	28	Philharmonie im Museum Deutsches Hygiene-Museum, Großer Saal 7. Dresdner Abend
	MITTWOCH 20.00	
	H	

- »ZU LANGE SCHON WOHNTE MEINE SEELE
BEI SOLCHEN, DIE DEN FRIEDEN HASSEN«
– 120. Psalm
- JOHANN SEBASTIAN BACH Brandenburgisches Konzert
Nr. 3 BWV 1048
- WILHELM FRIEDEMANN BACH Sinfonia F-Dur Fk 67
Sinfonia d-Moll (Adagio und Fuge) Fk 65
- DIMITRI TERZAKIS »A una Madone« für Violine und
Streichorchester (Kolja Lessing gewidmet)
- BERTHOLD GOLDSCHMIDT Zwei Psalmen für Tenor
und Streichorchester op. 34
- JOHANN SEBASTIAN BACH Konzert für Violine und
Orchester E-Dur BWV 1042
- Philharmonisches Kammerorchester
Wolfgang Hentrich | Leitung und Violine
- Kolja Lessing | Violine · N.N. | Tenor

MAI 2014	31	Philharmonie im Museum Deutsches Hygiene-Museum, Großer Saal 3. Apéro-Konzert 4. Museums-Matinée 4. Blaue Stunde
	SAMSTAG 20.00	
	H	

JUNI 2014	01	01
	SONNTAG 11.00	SONNTAG 17.00
	H	H

- »MUSIK, DIE WIE EIN REINES SCHARFES
SCHWERT IST, SCHNEIDEND UND LEICHT
FASSLICH« – Nielsen
- IGOR STRAWINSKY Concerto für Streichorchester in D
- CARL NIELSEN Konzert für Klarinette und Orchester op. 57
- SERGEJ PROKOFJEV Sinfonietta op. 5/48
- Santtu-Matias Rouvali | Dirigent
- Fabian Dirr | Klarinette

JUNI 2014	01	01	Otto der Ohrwurm Alter Schlachthof
	SONNTAG 10.30	SONNTAG 12.00	
	FV	FV	

- OTTOS ORCHESTERFEUERWERK
- GEORG FRIEDRICH HÄNDEL »Feuerwerksmusik«
- Dominik Beykirch | Dirigent
- Andreas Tiedemann | Inszenierung und Bühne
- Luis Alberto Negrón van Grieken | Projektionen und Bühne
- Christian Gaul | Otto der Ohrwurm
- Christian Schruff | Moderation

JUNI 2014	07	08	Philharmonie im Albertinum Lichthof 15. Konzert
	SAMSTAG 19.30	SONNTAG 19.30	
	A3	A4	

- » ..DIE ANDEREN KOMPONIEREN. ICH
MACH’ MUSIKGESCHICHTE« – Richard Strauss
- RICHARD STRAUSS Sextett aus »Capriccio« op. 85 ·
Konzert für Oboe und kleines Orchester · »Ein Heldenleben«.
Tondichtung für großes Orchester op. 40
- Rafael Frühbeck de Burgos | Dirigent
- Undine Röhner-Stolle | Oboe
- 18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max
Slevogt und Paul Klee« – Einführung durch Kuratoren und
Mitarbeiter des Ausstellungsteams

JUNI 2014	14	15	Philharmonie im Albertinum Lichthof 16. Konzert
	SAMSTAG 19.30	SONNTAG 19.30	
	A1	A2	

- »...TREUE ZU DEM GRIECHENLAND
MEINER TRÄUME...« – Ravel
- SERGEJ RACHMANINOW Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18
- MAURICE RAVEL »Daphnis et Chloé« – Ballett
- Alain Altinoglu | Dirigent
- Gabriela Montero | Klavier
- ! Im Anschluss an das Konzert am 14. Juni:
EPILOG mit Gabriela Montero
- 18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Sonderausstellung »Nach Ägypten! Die Reisen von Max
Slevogt und Paul Klee« – Einführung durch Kuratoren und
Mitarbeiter des Ausstellungsteams

JUNI 2014	21		Philharmonie im Museum Deutsches Hygiene-Museum, Großer Saal 4. Apéro-Konzert 5. Museums-Matinée 5. Blaue Stunde
	SAMSTAG 20.00		
	H		
	22	22	
	SONNTAG 11.00	SONNTAG 17.00	
	H	H	

- »GEISTER, ELFEN, STELLT EUCH EIN« – Chor der Elfen
- JOHANN SEBASTIAN BACH Konzert für Violine, Strei-
cher und basso continuo a-Moll BWV 1041
- FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Auswahl aus
»Ein Sommernachtstraum«. Musik zum Schauspiel von
WILLIAM SHAKESPEARE
- Thomas Zehetmair | Leitung und Violine



JUNI 2014	22	Philharmonie auf Schloss Albrechtsberg Kronensaal 6. Kammerkonzert
	SONNTAG 19.00	
	01	

- »FÜR UNS RUSSEN GEHT DIE LIEBE, ... ,
STETS MIT TRAURIGKEIT EINHER« – Glinka
- FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Konzertstück
für Klarinette, Fagott und Klavier Nr. 1 f-Moll op. 113
- MICHAIL GLINKA Sonatensatz für Fagott und Klavier g-Moll
- NINO ROTA Trio für Klavier, Klarinette und Fagott
- FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Konzertstück
für Klarinette, Fagott und Klavier Nr. 2 d-Moll op. 114
- WITOLD LUTOSŁAWSKI »Five Dance Preludes« für
Klarinette und Klavier
- MICHAIL GLINKA »Trio Pathétique« für Klarinette, Fagott
und Klavier d-Moll
- Christoph Berner | Klavier
- Fabian Dirr | Klarinette
- Philipp Zeller | Fagott

JUNI 2014	28	29	Philharmonie im Albertinum Lichthof 17. Konzert Sonderkonzert
	SAMSTAG 19.30	SONNTAG 19.30	
	à la carte	à la carte	

- Oper konzertant
- »...WELCH EIN AUGENBLICK!«
- LUDWIG VAN BEETHOVEN »Fidelio«.
Oper in 2 Akten op. 72
- Markus Poschner | Dirigent
- Klaus Florian Vogt | Tenor (Florestan)
- Anja Kampe | Sopran (Leonore)
- Dimitry Ivashchenko | Bass (Rocco)
- Jutta Maria Böhnert | Sopran (Marzelline)
- John Heuzenroeder | Tenor (Jaquino)
- Samuel Youn | Bassbariton (Pizzaro)
- Kai Stieffermann | Bariton (Don Fernando)
- Philharmonischer Chor Dresden
- Gunter Berger | Einstudierung
- ! 18.00 Uhr – 19.15 Uhr **Abendöffnung SKD**
Mosaiksaal und Führung »Vom Klassizismus zur Romantik«
durch Verena Schneider

Große Kunst braucht gute Freunde

DIE DRESDNER PHILHARMONIE DANKT IHREN FÖRDERERN

DREWAG Stadtwerke Dresden GmbH
 BMW Niederlassung Dresden
 Hotel HILTON Dresden
 Dresdner Volksbank Raiffeisenbank eG
 Dorint Hotel Dresden
 SBS Steuerberatungsgesellschaft mbH
 Eberhard Rink sanitär heizung elektro
 Ostsächsische Sparkasse Dresden
 Rechtsanwälte Zwipf Rosenhagen Partnerschaft
 SWD GmbH
 THEEGARTEN-PACTEC GmbH & Co. KG
 Wohnungsgenossenschaft Johannstadt eG
 SBS Bühnentechnik GmbH
 ST Treuhand Lincke & Leonhardt KG
 Typostudio SchumacherGebler GmbH
 Stoba-Druck GmbH
 Internationale Apotheke SaXonia
 SchillerGarten Dresden GmbH
 DKKV Deutsche Krankenversicherung AG
 Jagenburg Rechtsanwälte
 Notare Heckschen & van de Loo
 »Opus 61« CD-Fachgeschäft
 Sächsische Presseagentur Seibt
 Fremdspracheninstitut Dresden
 TRENTANO GmbH

Radeberger Exportbierbrauerei
 Frank Schröder – Agentur für Kommunikation
 Schloss Wackerbarth / Sächsisches Staatsweingut GmbH
 Heide Süß & Julia Distler
 TRD – Reisen Dresden KG
 Media Logistik GmbH/PostModern
 Ströer Deutsche Städte Medien GmbH
 Dresdner Verkehrsbetriebe AG
 Hotel Bülow Palais & Residenz Dresden
 Plakativ Media GmbH
 NH Hotel Dresden Altstadt
 Ambient Media Dresden GmbH

Siehe auch S. 39/40:

Wenn Sie noch weitere Fragen zur Arbeit des Fördervereins der Dresdner Philharmonie haben oder Mitglied werden möchten, steht Ihnen der Geschäftsführer Lutz Kittelmann gern für Auskünfte zur Verfügung.

Kontakt:

Förderverein Dresdner Philharmonie e.V.

Lutz Kittelmann

PF 120 424 · 01005 Dresden

Telefon +49 (0) 351 | 4 866 369

Fax +49 (0) 351 | 4 866 350

Mobil +49 (0) 171 | 5 49 37 87

foerderverein@dresdnerphilharmonie.de

IMPRESSUM

Herausgeber:

Dresdner Philharmonie
 PF 120 424 · 01005 Dresden

Chefdirigent: Michael Sanderling

Ehrendirigent: Kurt Masur

Erster Gastdirigent: Markus Poschner

Intendant: Anselm Rose

www.dresdnerphilharmonie.de
kommunikation@dresdnerphilharmonie.de

Redaktion: Hans-Peter Graf, Chava Völsch

Redaktionsschluss: 28. Januar 2014

Satz und Gestaltung:

www.victoriabraunschweig.de

Anzeigenverwaltung:

Sächsische Presseagentur Seibt
 Bertolt-Brecht-Allee 24 / Businesspark · 01309 Dresden
 + 49 (0) 351 | 3 17 99 36
presse.seibt@gmx.de

Druck:

Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

Bildnachweis:

Archiv Dresdner Philharmonie; Künstlerfotos mit freundlicher Genehmigung der Künstler / Agenturen.
 Titelfoto: © Morten Abrahamsen

Wo möglich, haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der Illustrationen ausfindig gemacht. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend gelungen oder es zu Fehlern gekommen sein, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden, damit wir berechtigten Forderungen umgehend nachkommen können. Die »Philharmonischen Blätter« erscheinen viermal jährlich. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Nachdruck – auch auszugsweise – nur mit Genehmigung der Redaktion. Veröffentlichte Äußerungen Dritter stimmen als eigenständige Meinungsäußerung nicht unbedingt mit der Ansicht des Herausgebers überein.

Änderungen vorbehalten.

ISSN 0949-6017

**Dresdens
Klang.** *Unterwegs*